promete

Aylık Dergi ● Aralık 1992 ● 10.000 TL (KDV dahil)

7

PROMETHEUS, ATEŞİ TANRILARA KARŞI SİLAH OLARAK KULLANSINLAR DİYE ARMAĞAN ETMİŞ İNSANLARA. İNSANLAR BU TANRISAL GÜCÜ PROMETHEUS'UN ÖCÜNÜ ALMADA, AKLIN IŞIĞIYLA TABİATI YENMEDE, YENİYİ, SONSUZ YENİYİ ARAMADA KULLANDILAR, KULLANIYORLAR. HER YARATICI İNSAN BİR ATEŞ YAKICIDIR BU ANLAMDA(...)

İÇİNDEKİLER

Yapıtın Biricikliği / Cem Savran 3
Göveren / Ahmet İnam 5
Aşermek / Ruşen Hakkı 6
Yalnızım: Düşünüyorum/ Necati Nesimi 7
Hesap - İşi Şiirler/ Metin Altıok 8
İyi Adam İçin Balad / Hüseyin Atabaş 9
Şiir Nedir? / Jean-Louis Joubert 10
Düşünce / Salih Bolat 12
Sıradan Yanlışlarla İdeoloji Tartışılabilinir mi? / Nizamettin Uğur 13
Ömrümle Öderim / Şükrü Erbaş 16
Eksiklik / Algirdas-Julien Greimas 17
Sorsam ve Hiçbir Şey Anlatmasa Sözlerim / Ergül Çetin 19
Z Raporu / Yavuz Yıldırım 20
Bir Kızın Sol Kolunda Geçen Öykü / Mustafa Yükselbaba 21
Betonlarme / Remzi Özmen 22
Hüzünle Geçmiş Yıllar / Kemal Gündüzalp 23
Ne Bahane, Ne Teselli / Yusuf Eradam 24
Edebiyat ve Dilbilim Çalışmalarının Sorunları / J. Tynianov-R. Jakobson 25
Acı / Florenta Albu 26
Ölüler ve Yaşayanlar / Cezmi Koca 27
Günlerin Tozlu Camları / Ramis Dara 28
Şiirler / Ayla Kalyoncu 30
Üç Ana Renk / A. Haydar Özbek 31
Çiçek Götürmenin Sırasıdır Şimdi / Ahmet Ada 32

Kapak Yazısı: Vedat Günyol, *Ateş Yakmak*, Yeni Ufuklar, Sayı: 154

promete Aylık Dergi ● **Fiyatı:** 10.000 TL ● **Yazışma Adresi:** P. K. 119 Yenişehir/Ankara
Sahibi: Metin Turan **Yazı İşleri Müdürü:** Celal İnal ● **Genel Yayın Yönetmeni: Cem Savran**
Adres: Meşrutiyet Cad. 10/44 Kızılay/Ank.Tel: 425 39 20 ● **Abone:** 120.000 TL (Yıllık) Metin Turan adına 104233 no'lu Posta Çeki hesabına yatırılmalı ve makbuz fotokopisi yazışma adresimize postalanmalıdır.)
Yurtdışı Yıllık 50DM ● **İlan Koşulları:** Arka kapak: 1.500.000TL. İç sayfalar 1.000.000 TL (tam sayfa) Yayın ilanları %25 indirimlidir.. Etiket Yayın İlanı (3cmX6.5cm): 100.000 TL
Eski sayılar için 8000 TL'lik posta pulu gönderiniz. Gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez. Yanıt isteyenlerin bir mektupluk posta pulu göndermelerini rica ederiz.
● **Dizgi:** Serajans, 231 39 68 ● **Baskı:** Saydam Matbaası, 231 30 30

YAPITIN BİRİCİKLİĞİ

Cem Savran

Diyalektik materyalizm, bize, doğadaki her bir 'şey'in birbirinden ve başlıbaşına her bir 'şey'in her bir zaman diliminde kendinden farklı olduğu öngörüsünü sunuyor. Bu sunuş, bizi doğanın(nesneler ormanının) kendinde olanla -akıl aracılığıyla- kendine yeni gerçeklikler(nesneler) eklemesi fikrini çıkarsamamıza zorluyor. Bu demek oluyor ki, aklın(duyguyu bu cümlede dışarıda tutuyorum, duygu, akıl zedelenmesinden başka bir şey değildir), kurduğu yeni gerçekliklerin(*yapıntı*-yapıt) her biri arasında da benzer bir ilişki vardır. Her bir *yapıntı* (konumuz sanat olduğu için, artık *yapıt* diyeceğim) her bir zaman diliminde kendinden farklıdır.

Doğa maddelerinin ve insan yapması 'şey'lerin bu farklı oluşu, zengin bir çeşitliliğin ve evrimin, dolayısıyla gelişimin başlıca nedenidir. Doğanın evrimi, toplumun evrimi, düşüncenin evrimi, sanatın evrimi bu farklı oluş nedeniyledir ki sürüp gitmektedir.

Nesneler dünyasında her bir cisim kendine özgüdür. Bu 'kendine özgü'lük algılardan ve giderek akıldan bağımsız olmakla birlikte, diğer bir maddeyle benzerlikler, ortaklıklar taşıyabilir ve taşımaktadır. İnsanın doğaya maddesel katkısı asıl anlamda zanaatin işidir ve büsbütün işlevsel bir özellik taşır. Sanatta işlevselliğin önemi konusunda tartışma açmak niyetinde değilim, ama sanatta (elle tutulmaz) bir işlevsellikle birlikte her insan(sanatçı) 'yapıt'ı kendine özgüdür, 'özgün'dür ve özgün olması gerekir. Zanaati sanattan ayıran en önemli unsurlardan birinin bu olduğunu söylemek, sanırım, abartma olmaz.

Rasyonel bakış açısı hiç kimsenin veya hiçbir şeyin bir 'öteki' olmadığını çıkarsamamıza yol açar (Rimbaud'nun *ben bir başkasıdır* deyişi bu anlamda düşünceyi yaralayan, onu başka noktalara güdümleyen bir dizedir). Sözü şiir özeline getirirsek, hiçbir şair bir başkası(daha kötüsü bir başka şair), hiçbir şiir bir başka şey (daha kötüsü başka bir şiir) değildir ve olmamak zorundadır. Tersi, öncülün (şair veya şiir olarak) terennümünden başka bir şey değildir ve sanat ürünü terennüm değil, her halde başka bir şeydir.

Sonuç olarak her bir yapıtın önceki(zamansal yaratım, benzerliklerde ana ölçüttür) 'yapılandan' farklı olması gerekmektedir. Öyle ki şiir için bu, sözcük bazında bile kendini dayatır. Örneğin, *Jokond* Nâzım'dır, *dom-dom kurşunu* Ahmed Arif, *masa* Edip Cansever, *erguvan* Hilmi Yavuz vb...

Şairler arasında etkilenme ve esinlenme olabileceği bu yüzden de benzeşmelerin doğal sayılması gerektiği ileri sürülse de,[1] bu, bana yüzeysel bir çıkarsama gibi geliyor. Nedeni şu: Etkilenme ve esinlenme, giderek özenme ve dolayısıyla benzeşme, özellikle genç(acemi de denilebilir) şairler için bir mazeret olabilir (ne kadar olabilirse!). Bu tür benzeşmelerin nedeni, *kendine özgü yansıtışın* (üslubun) genç şairler arasında oturmamış, onların henüz *kendi* seslerini yakalayamamış olmasından kaynaklanmaktadır. Özgünlük denen şey daha çok üslupla ilgili bir sorunsaldır ve *nasıl* söylendiğiyle ilgilidir (sanat, biraz da bu değil midir!).

Daracık duygu dağarcığıyla *'biz zavallı homo-saphiensler'*in bizden önceki yapıtlarda geçen duyguları (akıl zedelenmelerini) işlemekten başka çaresi yoktur. Dolayısıyla bu

tür *ana* benzeşmelerin özgünlükle ilgisi yoktur. Ama söz konusu olan şiir gibi her sözcüğü(malzemesi) ve sözcük kümelemesi, şairin bir tür kimliği durumunda olan sanat ürününde özellikle sözcük kümesi benzeşmelerinin hoşgörülmesinin bir anlamı yoktur. Üslubu oluşturan temel öge sözcük dizimi ve kümelemesidir çünkü.

Etkilenme ve esinlenmenin hangi şair veya şiirden olduğunu belirtmekte sayısız yarar vardır.[2] Alınan veya gönderme yapılan dize veya sözcük kümesinin italik veya altı çizili olarak yazılması bile bazen yeterli olmamaktadır kanımca. Teknik bir ayrıntıya düşme pahasına da olsa belirtmek isterim ki; şairin kendi dizelerinde altı çizili veya italik kullanıma yer vermek istemesi durumunda bir karışıklığın ortaya çıkması kaçınılmazdır.

Alıntıların belirtilmemesi, herkesin her şeyi okumuş olduğu, bildiği düşüncesinin saçmalığı bir yana, alıntı yapılan kişiye saygısızlıktır.

Bir de yabancı dilden veya Osmanlıca şiirlerden (özellikle çevrilmemiş şiirlerden) yapılan alıntılar sorunu var. Böyle bir durumda alıntı yapan şairin alıntı yaptığı şairi ve şiiri belirtmesi, ilerde doğabilecek kuşkuların giderilmesine yarayacaktır.

Behçet Necatigil'in divan şiirinden esinlenmelerine not düşmemesi (biraz da kendi kuşağının divan şiiri bilgisine güvenmesinden olsa da) ve usta şairimizin bunu kültür olarak addetmesi bir yanılgıdır bence. Sonradan yaptığı alıntılarla ilgili açıklaması, düşündürücü olmakla birlikte, Necatigil'in içtenliğinin bir göstergesi sayılabilir.[3] Nitekim Hilmi Yavuz'dan yaptığım bu alıntı yazısında sayın Yavuz içtenlikle yakınıyor: "...bir Necatigil araştırmacısı çıksa da Necatigil'de divan şiiri motiflerinin bir envanterini yapsa, ne kadar iyi olurdu."

Acaba Hilmi Yavuz için de bir envanter gerekli mi?

Hulki Aktunç'un yazma nedenlerinden biri olarak "yanyana gelmemiş sözcükler var henüz" demesi[4] ilginç olduğu kadar da önemlidir. Yanyana gelmemiş sözcüklerin varlığı -ki gerçekten sayısız bir biçimde var ve ilerde de olacak; dilin evrimi, bunun göstergelerini sunuyor bize- özellikle şiirde yapıtın biricikliği kavramını destekleyen unsurlardan biridir.

Çevresinin ve koşullarının ürünü bir insan olarak sanatçının biricikliği bir başka unsur olarak alınabilir ve devamla imgelemin biricikliğinin yapıta yansıması sonucuna varılabilir.

Başka dillerden veya aynı dilin başka şairlerinden yapılan ve kaynağı belirtilmeyen alıntıları hoşgörmememiz gerektiğini söyleyebiliriz. Çünkü tersini savunmak bir avuç sanatçının (aydının) *elit bir anonimciliğini* istemekten başka bir sonuca götürmez kimseyi.

Bu tür alıntıların bizim edebiyat dünyamızda sıklıkla karşımıza çıkması, düşündürücü olmakla birlikte, hâlâ *yazı toplumu* olamamamızın bir göstergesi sayılabilir.

Tekrarlarsak, her tür alıntının kaynağı mutlaka belirtilmeli, hem alıntıyı yapan şairler kendilerini zan altında bırakmamalı hem de öncülüne (alıntı yaptığı şaire) vefa ve saygı borcunu ödemelidir.

Bir de Aisopos masalı, kıssadan hisse:

Bağın filiz verdiği günlerde bir teke gelmiş, tomurcukları yiyormuş. Bağ: "Taze ot kalmadı mı ki gelip de benim canımı yakıyorsun? demiş. "Yoksa tomurcuklarımı yiye yiye bitireceğini mi sanıyorsun? Korkma, seni kesip kurban ettikleri gün şarap gene bendendir."[5]

1- Memet Fuat, Adam Sanat, Kasım 1992

2- Memet Fuat'ın aynı yazıda belirttiği Melih Cevdet Anday'ın *4X400 Engelli* şiirinin Prevert'in *Garip Aile* adlı şiirden esinlenmesi ve bunun belirtilmemesinin doğurduğu sakınca...

3- Hilmi Yavuz, Hürriyet Gösteri, Haziran 1990

4- Hulki Aktunç, Promete, Ekim 1992

5- Aisopos, Masallar MEB yayınları ç: Nurullah Ataç

GÖVEREN*

Ahmet İnam

Merhaba küçük. Sana, gövdenin ürpertilerini soğurmuş gövdemin selâmını getirdim.

Dokunuşlarının çalımından mı geliyor bu hışırtı? Yoksa, terlemiş avuçlarına düşüncelerimden damlayan zamanın, bacaklarından karnına çıkan şu ince damardan, küçücük yüreğine sürtünmesinin sesi mi?

Gündemimde: gövden. Büründüğün. Göründüğün. Pılın pırtın. Köşe bucağın. Örtündüğün. İçin.

Fildişi. Koyu beyaz. Doğanın masum patlamalarını ayıplama. Sen doğurmanın zembereği. Kurduğum. Kutum. İçinde kurtulduğum.

Kapın. Gövden. Yoksa nasıl ererim sana? Nasıl duyarım, sendeki senleri? Nasıl binerim yelkenlisine, gözlerinin penceresini aralayıp, sürekli atan beyninin sigortasından çıkan kıvılcımların ürettiği dalgalı denizlerinde?

Şükür. Uydurmuyorum. Gövden tanığımdır. Sen duruyorsun karşımda. Saçların. Alnın. Kulağın. Ayrıntıların. Ayrıntıların. Sen bir dolu akıl almaz ayrıntılar girdabı. Kalemimi bandığım mürekkep hokkası. Giz.

Kelâmındır gövden. Önce o vardı. Satırlarını yüksek sesle, parmağımla bir bir okuduğum. Doğadan gelen. Haşhaş tarlam.

Çıplaklığın. Ayıbı olmayan. Çıldırmış canlılık. Kültüre kafa tutan. Düşünceyi yıkıp geçen tufan. Tarihe meydan okuyan tarih. Emziğim. Aynam. Aynım. Yarım. Tohumlarımın incilerini taşıyan nar. Topraktan göğe uzanan şaha kalkmış terli kısrak.

Çağım. Gövdeyi anlama çağı. Gövdeye giriş çağı. Sen çağdaşım olan. Gövdene hoş geldim.

•Dehlizlerinde buldum gömünü. İşte bu yazı fotoğrafı.

Lâmı cimi yok. Gövdene gereği yapılmalıdır.

---

*Sesini işitiyorum delik kulağımla: "Öğretmenim, Ahmet bana ayıp şeyler söyleyecek. Diline biber sürülmeli" diyorsun. Söyledim. Korkmadım. Öğretmenin dilim dilim dilime acıyı sürdüğü o yerde, bu yazı, kokladığın bir gül gibi bitti.

AŞERMEK

Güz! Hüznün izdüşümü
kanayan yapraklarda son çırpınış
kaçınılmaz kuş göçü
ertelenemeyen acı!

Adresi dar sokaklar olan
ahşap evlerin
tansiyon düşüren sessizliğinde
bir düşün,
bir kedi nasıl öper kendini
aynası kırık odanın üçgeninde?

Kedi bahane,
herkes bir şeylere gebe
son günlerde,
düşük beklenmiyor!

Güz! İçe dönüş, kuruntu
sergene sinen
limon ve elma kokusu
geçmişe aşeren özlem
kaçması umursanmayan tren
tahtaboşta kurutulan tarhana...

De bana,
bir sözün olabilir belki
evleri birbiriyle öpüşen dar sokaklara!

yalnızlıklar/3

yalnızım: düşünüyorum

necati nesimi

1.

"kendi kendini kulluklaştıran, kendi boğazını kesen halk, özgürlük ve kulluk seçeneği karşısında bağımsızlığını terk edip boyunduruğu kabul etmiş ve bu kötü duruma razı olmak şöyle dursun onu arzulamıştır."

etienne de la boetie, *gönüllük kulluk üzerine söylev*

stanley kramer'in ünlü *inherit the wind* (rüzgârın mirası) filmi, us-inanç, bilim-din, kullukbağımsızlık, öğretmen-rahip, sevgi-nefret... karşıtlıkları üzerine düşünmenin ve düşünce üretmenin çarpıcı örnekleriyle örüntülüdür; böylelikle, sarsar insanı, ürpertir, şaşırtır, düşündürür, korkutur da. dinin kullaştırdığı yığınlar için *"bir fikir, bir katedralden daha büyük bir anıttır."* sözü, hiçbir anlam taşımaz kuşkusuz. *öğretmen*, usun aydınlığında *evrim*'i savunduğu için *'düşünen bir adam'* değil de *'yargılanan bir adam'*dır; çünkü, *'düşünce, para kazandırmaz.' evrimin dili*yle *dinin dili* arasındaki derin uçurum, sevimli *spencer tracy*'ye şu tümceyi söylemek yükümlülüğünü verir: *"bence din, anlaşmak için çok yetersiz; anlaşmak için bildiğimiz bütün sözcükleri kullanabilmeliyiz."* oysa, dinin dili dokunulmazdır/kutsaldır/büyülüdür; tanrı'nın dili *incil*'i, insancıl ve insanca bir dile evirme hakkı olamaz. bu, şu anlama gelir: dinsel egemenlik mutlaktır; insan, bu inakçıl otoriteye boyun eğmek zorundadır; kendi dilini üreterek kendi doğrularının peşinde koşmaz kimse...

işte bir film daha: *özgürlük çığlığı*. yönetmen *richard attenborough*'un afrika-zenci direnişçisi ve özgürlük savaşçısı *steven biko* anısına çektiği bu filmde, ırkçılığın usdışı vahşiliği sergilenir: insanca yaşama, bağımsızlık, özgürlük, sorumluluk, sevgi, düşünme hakkı ve düşünce kutsallığı savunularak. özgürlük düşüncesi adına yola çıkmış ve otuz yaşında işkenceyle öldürülmüş steven biko'nun şu sözü irdelenmeyi bekliyor: *insanların düşünce biçimini değiştirebilirsen, hiçbirşey bir daha eskisi gibi olmaz."* buradaki *'eskisi gibi'*nin altını çizmek gerekir. eskisi gibi, şu anlama gelir: durağan, kemikleşmiş, fosil, tutucu, yeniliğe düşman, ilkel... unutmamalı: *tarihin tekerleğ*ini ileriye doğru ivmeleyen düşüncenin karşısında, eytişim gereği, usdışı gerilikler olagelmiştir ve bu durum, günümüzde de bütün sapkınlığıyla pıtrak gibi sarmallaşmış bir biçimde boy atmaktadır. *mikro milliyetçilik, yeni dünya düzeni*nde (*vahşi kapitalizmin* desteğiyle) azgelişmiş beyinlerde dehşetli korkular üretiyor. *kahrolsun insan hakları'* sloganı, insan biçimindeki birtakım yaratıklarca düşüncenin karşısına birincil seçenek olarak çıkarılıyor. yeryüzünün kimi bölgelerinde gün ışığını boğmak isteyen karanlıkçı yobazlar, *din savaşlarını* hortlatıyorlar. *demokrasi düşmanları*, demokrasinin olanaklarından yararlanarak demokrasileri yoketmek için örgütleniyorlar. usun ve bilimin yerine *'yükselen değerler'* adı altında erdemsizliği, onursuzluğu, kaypaklığı, lafazanlığı 'ikame' ediyorlar.

düşünme ve düşünme biçimlerinin değiştirilmesi gereken insan sayısı, istenilenin tersine, yığınlaşıyor: *altkültür yığınları*, çok önemli bir şiddet öğesi olarak kullanıyorlar. *yazarlar*, yazmamaya; *kitaplar*, okunmamaya; *düşünenler*, düşünmemeye mahkûm ediliyorlar. *kulluklaştır(ıl)ma*, istenen bir durum olarak egemenleştiriliyor.

2.

"hayır, Küçük Adam, yardımcına yardım etmeye kalkmadın hiçbir zaman. iskambil oynarsın sen ancak, ya da bir horoz dövüşünde avazın çıktığınca bağırırsın, ya da bir büro ya da maden ocağında aptal aptal köleliğini sürdürürsün. neden biliyor musun? çünkü, (...) sana düşüncelerinden başka verecek hiçbir şeyi yoktur."

wilhelm reich, *dinle küçük adam*

bilmem oldu mu? *küçük adamlar çağı*, diye bir çağın olabileceğini hiç düşüneniniz var mı? ya da hangi çağa, küçük adamlar çağı adını vermek olasıdır! *ortaçağ*, hortluyor mu yoksa? böylesi, karabasanlar, yılgılar, aymazlıklar, kaygısızlıklar içinde kendi hapisanelerimizi içimizde taşımamız neden? herkes, güvence arıyor; güvence aranınca da güvensizlik çukurunda başımız boktan çıkmıyor mu ne? ademler, çoğaldı da adamlar mı küçük adam oldular? *yüce*'nin yerini *cüce* mi aldı?

kuşkusuz, sorular alabildiğine çoğaltılabilir; ama neye yarar bütün bunlar? *düşünmek* eylemliği *düşmek* eylemliğine dönüştü sanırım. *prometheuslar, spartacüsler mit'le gerçek'in birer yanılsaması olamazlar.* hayır, bunu reddediyorum! *insan*, bu denli alçalamaz; küçülemez; küçükleş (tiril)emez; o, vardır ve 'tükenmez'... o halde, kendimizi gözden geçirmenin zamanıdır; özellikle sana diyorum, *küçük adam*: aptal aptal köleliğini

Metin Altıok

HESAP-İŞİ ŞİİRLER

Su
ol
da
ak

akla
beni

...
bak
söndü
fıskiye
büzüldü canüşür
acımsar yüreğim

Benim Senin
gülüm paran
kaç kaç
paraya güldür
ben sen
bilirim de bilemezsin
N E D E N
(!)

sürdürme; horoz dövüşünü seyretmeyi bırak; iskambil oynama; sana düşüncelerinden başka verecek şeyi olmayanlara yardımcı ol. düşün ve anla küçük adam, hadi!

3.
"düşünce, ölümsüzdür; yeter ki, sürekli üretilsin."
stanislaw j. lec, *hayır! aforizmalar*

galilei galileo, 21. yüzyıla girmenin eşiğindeki *vatikan (kilise/papalık)* tarafından aklandı. ne aklanış ama? *350*(yazıyla üçyüzelli) yıl sonra, galilei galileo aklandı. *İnak'ın (nas, dogma)*, olayları/olguları ne denli geriden izlediği ortada değil mi? demek, dinin *'kabul'*leri, gericiliğinin kabuğunu yırtmak için *'tevekkül'* içinde ve büyük bir *'sabır'*la yüzyıllarca bekleyebiliyor! usun yerine konan inanç, böyledir işte: gerçeği kabullenemiyor, düşünemiyor; algılama yoksunudur o; yorumlamaktan korkar; irdeleyeni korkutur.

ancak, yine de pek umutlu görünmüyor yeryüzü. din, bilimsel bir gerçeği, geç de olsa, kabullendirirken bu kez ya salt bağımsız olarak ya da başka gerici değerlerle birlikte yeni *şiddetler*in oluşmasına fazlasıyla ortam hazırlıyor. düşünce'yi *mistik/metafizik* alanlara indirgeyerek daha büyük bir tehlikenin itici gücü oluyor; yaşamın her alanını denetim altına almak için *laik düşünce*'ye karşı kışkırtıcılık yapıyor: küçük adam'ı kullanıyor; çünkü, küçük adam, vahşi kapitalizmin ve yalapşap *sivil toplumculuğun* (özellikle ülkemizde) kıskacında bunalım içindedir; çünkü, küçük adam, güven arıyor, zengin olmak istiyor; çünkü küçük adam için özgürlük, karın doyurmuyor; düşünce, para etmiyor.

her değişim, her *dönüşüm*, her *gelişim* düşüncenin ölümsüzlüğünün ve yeniden sürekli üretilmesinin sonucudur. *evrim* ve *devrim*, ancak düşünceyle/düşünmeyle dirim kazanır; yaşam bulur. bu denli karanlık ve bu denli kuşatılmış ışıkla yaşamayı denemenin açmazı ortadayken *'yeryüzü, nereye gidiyor? insan, neredesin?'* sorularını birlikte sormak ve bunlara yanıt aramak, varoluşumuzun tek ve biricik önkoşuludur.

unutmamak gerekir ki varoluş, düşünce'den sonra gelir. ah, *cogito!*

İYİ ADAM İÇİN BALAD

Yeter ki sıcaklığın kalsın dizelerde,
Ne masaldır şiirimin istenci ne gerçekler;
alımlı kadınlar gibi içtenliğin kıyılarında
havalanır gözlerinden güvercinler.

Her şey iyi güzel de cancağızım
ben iki şeyi söyleyemiyorum ki uluorta:
seni sevdiğimi bir, bir de yalnızlığımı.
Açık bir kimliğin üyesi her insan için oysa
söylenecek söz yok bunlardan özge.
Ormanın üstünde gecenin ulu uğultusu
ve kale kapısında kilit taşı kadar işlevsel
üstelik içimde yılların tortusu.

Anneme nasıl derim bunları düşünsene,
karıma söylesem ah nasıl gücenir!..
Kurşuna diziyor olsam da kendimi bu itirafla
bütün başıbozuk düşleri siliyorum usumdan;
yakışmıyor bana çünkü Kerem gibi sevda çekmek!
Kapı aralığından şöyle bir bakıp geçen ilkyaz
bütün yaz iyi adam olmama yetecek.

Gül izinin güz izine karıştığı yerde
hiçbir şeyi değiştiremezsin ey insanoğlu!
Sıradan bir söz olsa da diyorum kendime
adam gibi "seni seviyorum" demek neyine?
En yakınına bile söyleme bunu adın dillenir;
yelkenleri indir sen iyisi mi, yaşamı külle.
Dağlara kar yağıyor ovaya kulak ver,
anarşist yüreğini geri çek sevdalardan
ve sakın kimseye "yalnızım" deme!..

Sunu

Biz kaç Ankara vurgunu yedik seninle,
gel beni dinle canımın çekirdeği:
Seni seviyorum, işte git bunu herkese duyur;
aramdaki bütün köprüleri attım kendimle!

ŞİİR NEDİR?

Jean-Louis Joubert

1- ŞAİRİN İŞLEVLERİ

Şairler kötü ünlenmişlerdir. Her zaman ve her yerde, Platon'dan Kara Afrika toplumlarına dek hep kuşku uyandırmışlardır. Grek filozof, onları ideal ülkeden kovmak istiyordu; Sudanlı Griotlar, yani Batı Afrikalı bu profesyonel şair ve müzisyenler, hem ayrıcalıklı, hem de horgörülen bir kast oluştururlar. Şairlerin ve şiirin yararı konulu tartışmalar, liseliler için Fransızca kompozisyon sorularından oluşan tükenmek bilmez bir maden kaynağı yaratmıştır: Malherbe ya da Gautier, Vigny ya da Hugo sırayla, şairlerin önemsizliğini ya da uygarlaştırıcı görevlerini göstermeye davet edilmişlerdir.

Şairler tehlikeli midirler, yoksa yararsız mı? İki sitem birbirini içerirken, ikincisi birinciyi örtmeye eğilim gösterir. Şiirsel etkinliğe boş bir iş olduğu düşünülerek saygınlıktan yoksun bırakılır: Bu, şiirin etkili gücünü gizlemenin bir yoludur. İşte bu nedenle şairlere şu değersiz ve kötüleyici sıfatlar yakıştırılmıştır: Şarkı söyleyen ağustos böceği, ay soytarısı denerek, şair toplumsal çevreden uzaklaştırılmıştır. Şair hayal bayırında sürüklenip gitse, zırzoplukla veya çılgınlıkla suçlanır: Taşkınlığı onu yanına yaklaşılmaz biri yapar. Yalnızca şarkı söylemekle yetinse, bu kez de yaptığı işin boş bir şey olduğundan dem vurulur: Kendini yaşadığı anın zevkine kaptırınca da, toplumsal parazitlik suçlamasıyla mahkum olur.

ŞİİRİN YARARSIZLIĞI

Bu eleştiriler sıklıkla tersine çevrilmeye çalışılmıştır: Dolaysız yarardan vazgeçmek, ahlak dersleri vermeye karşı olmak, toplumsal anlaşmayı reddetmek, şairin özelliği ve büyüklüğü buradan gelir. XIX. yüzyılda Théophile Gautier'nin veya bazı Parnasçıların, daha da genel olarak sanat için sanat diyen tüm kuramcıların görüşü bu doğrultudadır. Öğretinin temel ilkesi: Sanat eseri, kendi kendine yetmelidir; her türlü davadan ve ahlaksal, siyasal veya toplumsal amaçtan bağımsız kalmalıdır. Şiirin ve şairlerin güzellik yaratmaktan başka hiçbir şeye hizmet etmemeleri gerekir. Oysa, *"güzel olan hiçbir şey yaşam için kaçınılmaz değildir. Çiçekler yok edilse dünya bundan maddesel olarak zarar görmezdi; ama yeryüzünden çiçeklerin yok olmasını kim isteyebilir?(...) Yalnızca hiç bir işe yaramayan şeyde gerçek bir güzellik vardır; yararlı olan herşey çirkindir, çünkü bu bir gereksinimin ifadesidir ve insanın gereksinimleri, acınası ve güçsüz doğası gibi tiksindiricidir.."* (Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin'in Önsözü*, 1835). Güzellik teknisyeni olan şair, sözcük zanaatçiliği ile aşılan güç bir biçimin mükemmelliğini araştırır. Tarihteki olağan durumları göz ardı ederek, yalnızca sanat eserinin sağlayabildiği ahlakdışılığa ulaşır. *"Herşey geçer. -Sarsılmaz sanat / Bir tek o sonsuzdur. (...) Tanrılar bile ölür. / Ama yüce dizeler / Kalır / Tunçlardan daha güçlü"* (T.Gautier, *Sanat, Mineler ve Oyma Akikler*).

Sanat için sanat öğretisi XIX. yüzyılın ortasında, kendi değerlerini tarihe geçirmekten umudunu kesen ya da ardarda gelen devrimlerle iktidarın yardımlarından mahrum kalanlar için bir sığınak, bir sanat dini haline geldi. Théophile Gautier kendisini *"bir ihtilaller kurbanı"* olarak görüyordu; 1830 ihtilali ailesinin yıkımına neden olmuştu ve bu tarihten sonra, artık zamanını dinlenmeye, eğlenmeye ayırmak yerine, hayatını kazanmak için çalışmaya adaması gerekmişti; şiir, düş kırıklığıyla dolu karamsarlığının tek ilacıydı: *"Sanat, yaşamı en iyi yatıştıran şeydir."*

YENİLERDE GERÇEKLEŞEN BİR DEĞİŞİM

Şiiri (genelde sanatı) toplumsal yaşamdan ayırma girişimi boş ve tam anlamıyla akıl almaz bir çaba olarak kalır: Sanki sanat toplumsal bir olgu değilmiş gibi! Sanat için sanat kuramlarının genel olarak gözden düşmesinin nedeni budur. Bununla birlikte, Batı dünyası için yine de bir bilinçlenmenin ve şiirin (genelde sanatın) işlevlerindeki bir değişimin ifadesi olmuştur bu kuramlar. Resim sanatı ve şiir XIX. yüzyılda bu açıdan benzer bir evrim geçirir. Yaratıcılar ile gizil kitle arasında giderek bir hendek oluşmuş ve bu, günümüzde bir uçuruma dönüşmüştür. Resim sanatı herhalde buna en açık örnektir: Geçtiğimiz yüzyıla dek resim sanatı, en kesin işlevi, sadece, Aristo'dan esinlenen *mimesis* (Yunancada "öykünme" anlamını taşır) kuramına uygun olarak, dünyayı temsil etmekti. Resim sanatı, yalnızca taklit etme zevki için değil, ayrıca belgesel bir amaçla, gerçekliğe en çok benzeyen görünümler yaratmakla yetiniyor gibiydi. Bazı

özel türler bunu açıkça gösterir: Portreler ve minyatürler değerli kişilerin yüzünü ölümsüzleştirirdi; manzara resmi, daha sonra bağımsız bir varlığa kavuşan bazı belgeleme biçimleriyle bağlantılı olarak gelişti: Haritacılık, mimari çizim, şehir ya da kır alanlarının görünümü gibi (XVIII. yüzyılda Joseph Vernet, Kraliyet Yapı İşleri'nin belgesel gereksinimleri için, ünlü Fransa limanlarının görünüşlerini resmeder). Fotoğrafın icadı ile resim sanatının en önemli yararcı görevi elinden alınır. XIX. yüzyıl ressamları giderek tablolarında dış gerçekliklere başvurmaktan vazgeçerler. Binlerce yıldır süregelen, resimle temsil etme geleneğini yeniden sorgulayarak, resmin kendisini resmin yegane konusu yaparlar: İzlenimciler ışığı ayrıştırırlar; kübistler uzamın yapısını bozarlar; soyutçular resim yapma eyleminin kendisinden başka bir şeyi betimlemezler.

Bu kadar çabuk anlaşılır olmasa da,şiirin kaderi de buna koşuttur. Romantik dönemden başlayarak, şiir giderek amacını kendisinden başka yerlerde aramayı bırakır; yararcı bir işlevi anımsatacak herşeyi reddeder, ta ki "saf şiir" olana dek: *"İnsan ne kadar onu kendi düzeyine indirmeyi, ruhunu sorgulamayı, coşku anılarını geri çağırmayı istese de, şiirin kendisinden başka bir amacı yoktur; bundan başka bir amacı olamaz ve yalnız ve yalnız bir şiir yazma zevki için yazılmış olandan daha büyük, daha asil, şiir adına daha layık olabilecek bir şiir yoktur.*(...)

Şiir bilim ya da ahlakla bir tutamaz kendini, yoksa ölür veya gücünü yitirir; nesnesi Gerçek değildir, yalnızca kendisine dayanır" (Baudelaire, *Edgar Poe üzerine yeni notlar*, 1857). *"Her şiir* mutlak bir şiire *doğru yönelir"*, yani *"sonsuzda bulunan bir sınıra, dilin güzellik gücünün idealine"* doğru (Paul Valéry, *Stéphane Mallarmé* üzerine Konferans, 1933, *Variété*'de). Şiirin bir şiirsel dil kurmaktan öte hedefi yoktur. Açıkça bir gereksiz yinelemeden oluşan bu ifade, Mallarmé yorumcusu Valéry'nin anamotifini kapsıyor: *"O şiir olgusunun dilin kendisinden başka bir şey olmadığını ve onunla karıştığını çok erken anlamıştı... (...) dilin özelliklerinin ve özyapısının bütününden çıkarılmış gibi bir şiiri düşlemiştir"* (*Variété*'de yeniden yayımlanan, 1936 tarihli makale). Sanat için sanat kuramları Fransa'da, şiirin bu önemli değişime başladığı ve giderek şiir olduğu dönemde ortaya çıkar. Bu da, Baudelaire'i Gautier'yle birleştiren ve çoğu kez yanlış anlaşılmış olan zincirlenmeyi açıklıyor.

ŞİİR VE BELLEK

Bu modern evrim, günümüz şiirinde hâlâ var olan ve az çok belirgin durumdaki bazı ana öğeleri unutturma tehlikesini taşıyor. Gerçekten de, herşey sanki şiir öncelikle bir araç olarak kullanılmış gibi gelişiyor: Bir anlamda, bellekteki zayıflıklardan dolayı kaybolabilecek şeylerin korunması tekniği. Sözler uçup gider... Yazı olmadığı zaman, insanların söylediği ve düşündüğü şeyleri saptamak ve kalıcı kılmak için şiire başvurulur. Şiir bir bellek eğitme yöntemidir, *"yazısı olmayan toplumların belleği"* (G.Jean). Bir bellek-dil olarak, koruyan, saklayan, ileten bir biçim yaratır şiir. Ritmin düzenliliğiyle, uyağın yinelenmesiyle, ses yinelenmeleri ve diğer ses oyunlarıyla, koşutluklarla desteklenen dize belleğin çalışmasına yardımcı olma görevini üstlenir. Atasözleri veya Corneille'in ya da Victor Hugo'nun özdeyişli dizeleri sanki bizden habersiz kazınır beynimize. Yazıyı tanıyan toplumların en değerli metinlerini, ağızdan ağıza dolaştırma yoluna veya şiirsel belleğe teslim etmeyi yeğledikleri olmuştur. César, Galya'lı papazların hiçbir şeyi yazılı olarak iletmediklerini ve kutsal metinlerini papaz adaylarının belleğine teslim ettiklerini belirtiyordu. Acaba bunun amacı, iddia edildiği gibi, kutsallığa saygısı olmayan eleştirilere uğramaktan kaçmak mıydı? Herhalde. Ama özellikle de, çağdaş önyargının tersine, sözlü iletinin yazı kadar, hatta ondan daha iyi korunması buna nedendir. *"Katibin mürekkebinde bellek yoktur"* (Léopolde S. Senghor). Yazı sabitleştirir ve dondurur: Binlerce yıllık metinleri okunabilir hale dönüştürdüğünde, bu metinler ölü ve mumyalanmıştır; belge kalmış, ruh ise yitip gitmiştir. Sözellik sözü canlı tutar: Sürüp giden metinlerin her yorumla yeniden güncelleştiği, yeniden canlandığı anka-söz.

Sözelliğin kutsal metinlerdeki izlerini ve aynı zamanda Afrikalılarda *"devindirici sözlerin ritmik ve bellek eğitici sözel biçemi"* diye adlandırdığı konuyu inceleyen Marcel Jousse, (örneğin *Vücut Hareketlerinin Antropolojisi* adlı kitabında) sözel metinlerin ezberden aktarma yapan kişilerin belleğini çalıştırabilecek ve dinleyenlerin de dikkatini uyanık tutabilecek özel bir yapıya sahip olması gerektiğini göstermiştir. Belleğin tutunduğu bu metin örgüsü, dilde gizli olan, vücutla ilgili yapılara (schème) dayanır. Sözlü dilin kuruluşu vücudun ritmine göre düzenlenir; kesileme ve vurgulama nefes alışa uyum gösterir. Hareket dili ile sözlü dilin üst üste bindiği -bir dizi ileriye ve geriye sallanmalar, yinelemeler ve karşıtlamalar, bakışımlar (simetri) ve devriklemeler, koşutluklar ve yarım uyaklar vb.-basit yöntemler ezberleme işini kolaylaştırır ve dinleyenlerin katılımını sağlarken, aynı zamanda sonsuz çeşitleme oyunlarıyla yaratıcılığa olanak tanır. Şiirin böyle hareketlerle ve vücutla birlikte gelişmesi, sözellikten uzaklaşıldığında bile sürüp gider. Şiiri diğer dil biçimlerinden ayıran ahengi oluşturan bu sözelliktir.

Salih Bolat

DÜŞÜNCE

sabaha karşı ölmeliyim.
perde aralığından şöyle bir baktığımda
bir kediyle gözgöze gelmeliyim.
arka bahçedeki ağaçlar yine ayakta,
çamaşır ipine asılı alacakaranlık,
kapının önünde bıraktığım dün,
aşk, yolumun üstündeki okunaksız yazıt
ayakta, umutsuzluk.
önce kendime uygun bir duruş edinmeliyim.
evet, en iyisi
sabaha karşı ölmeliyim

ŞİİRİN YARARLARI

Şiirsel dilin örgüsü onu sözün sürüp gitmesine yöneltir. G.Mounin buradan hareketle, şiirin başlangıçta temel olarak yararcı bir işlevi olduğunu belirtmiştir: *"Şiir dediğimiz şey, zevk olarak değil, araç olarak doğmuştur. Şiirden sonra gelen tüm bir tarih, bu aracın kullanım ve yön değişikliklerinin tarihi olacaktır." (Şiir ve Toplum).* Şiir aracının başlıca kullanımı bellek eğitme özelliklerine bağlı ise de, bazı toplumlar şiire tuhaf kullanımlar getirmişlerdir. Kavgaları söz dövüşüne başvurarak çözmeye yarayan söyleşmeli şiir biçimi olan, eski Madagaskar geleneğindeki *hain-teny* de böyledir. 1910 yılına doğru *hain-teny*'leri toplayıp çeviren Jean Paulhan şunları anlatıyor: *"Çevresindeki yardımcıları daire biçiminde oturan iki Madagaskarlı karşı karşıya durur. Biri söze başlar ve ritmi kuvvetlice vurgulayarak birkaç dize söyler. Diğeri aynı sert ve keskin ya da alaylı tonda karşılık verir. İlki lafın altında kalmaz. Çekişme ilerledikçe, yanıtlar daha uzun, vurgular daha güçlü olur. Yardımcılar bazan hep birlikte onaylama veya çekincelerini belirtirler; ya da aralarında iki taraf oluşur: Her konuşmacının, kendisini alkışlarla ya da gülmelerle yüreklendiren kendi taraftarları vardır. Atışmacılar sonunda yanıtları birbirlerine bağırarak vermeye başlarlar: Ve birdenbire ikisinden biri herhalde en kararlı sözcükleri bulur ki, diğeri tereddüt eder, artık cevap veremez olur ve yenilmiş olduğunu itiraf eder.*

"Bu çekişmeler tarafların kızgınlığı ve hırsı nedeniyle, şiirsel bir tartışmadan çok, anında verilen her yanıtın yeni bir delil olduğu oldukça çetin bir çıkar kavgası izlenimi uyandırır. Bu duygunun doğrulandığı ve şiirsel tartışmanın belirli bir çıkara dayandığı da olur: Bir akşam, oturduğum bir Ambatomanga evine bir dam ustası gelmişti. Bu işçi bir işi tamamlamış ve bunun karşılığında evin sahibinden yarım piastre istiyordu. İki adam ücrette anlaşamadılar ve akşam vakti şiirlerle tartıştılar. Yenilen dam ustası vazgeçmek zorunda kaldı. Aynı şekilde bir mülk sahibi bir tarlanın sınırı konusunda komşusuyla çekişir; bir hasta ise kendisini iyi tedavi etmeyen bir üfürükçüyle. Ama çoğu zaman da şiirsel düellolar basit bir oyun gibi başlar. Çocuklar sürüleri otlatırken, erkekler ve kadınlar gece toplantıları sırasında bilinçli olarak, hayali herhangi bir çekişme başlatırlar, sonra da uzun tartışmalar çıkar." Jean Paulhan, *Hain-teny'ler* (1938), Gallimard, yeni basım 1960.

Böylece, hain-teny'de oyun ile ciddiyet karşı karşıya gelir ve rollerini değişirler: Şiir, basit eğlenceler için bir kavganın ciddiyetini bozarak, önemli konuları ele alırken eğlence yolunu seçer. Şiirin daha pek çok uygulamasıyla açıkça ortaya çıkan, biçim ve yapı değiştirme ve zıtlıklardan oluşan bir birleşim. Yeni şiir, özellikle Batı'da, yararcı kökenini gizlemeye eğilim gösteriyor: En azından dizeleme (koşuklama) gibi bellek eğitici bazı yöntemleri terkediyor. Ama herşey bütünüyle unutulmuş değil. Georges Jean, söylence, büyü, din, ahlak, tarih veya bilim alanlarında, şiirin çok eski kullanımlarının izlerine hâlâ rastlanabildiğini göstermiştir.

(sürecek)

La Poésie'den çeviren: **Ece Korkut**

SIRADAN YANLIŞLARLA İDEOLOJİ KONUŞULABİLİNİR Mİ?

Nizamettin Uğur

Sözcüklerle bireyin bilinci arasındaki ilişki, bireyle gerçeklik algısı arasında kurulmuş bir ilişkiyi de işaret eder.

Entellektüel hava takınma, özümsenmemiş toplama bilgilerle düşünmeye çalıştığı için beyninde uçurumlar oluşan kimselerin biçemi(=üslubu) olmuştur her zaman. Az bilinen konularda *ilkler* ya da *marjinaller* sıralamak, yazıyı yabancı sözcüklerle doldurarak süslemeye çalışmak (kavranmamış alıntı bilgilerin, Türkçe düşünebilme yollarını tıkadığı da anımsanmalıdır), bu türlerin başvurduğu yollardan birkaçıdır.

Edebiyat ve Eleştiri dergisinin Temmuz-Eylül 92 (sayı:3/4)'teki "Şiir ve İdeoloji" adlı yazı, sıradan yazım yanlışları ve tümce bozukluklarının şaşırtıcı çokluğu yanında, yukarıda belirtilenleri kanıtlayan bir karalama. Divan şiiri koşuk (=nazım) biçimleri-Osmanlı sünni ideolojisi, İran-Anadolu-Roma *sentezi* gibi temellerde kurulmuş bu çalışma üzerinde uzun uzun durmak lüks kaçacağı için kimi yanlışları sıralamakla yetineceğim. Yapılan, tartışma değildir; yazıya temel olan bilgilerden kimilerinin yanlışlığının sıralanmasıdır.

1. *"Yerlileştirme Romalılaşma idi ve Türklerin Anadolu'ya adım atıp yayıldığı ilk dönemden beri Romalı olmak Türk imgelemi-nin önemli etkenlerinden biriydi. 1080 yılında Konya'da Süleyman Şah tarafından tarihin ilk Roma Sultanlığı'nın kurulmuş olması, bunun en önemli göstergesidir."*

"Romalılaşma", hem de "ilk dönemden beri Romalı olma", ilginç bir tez ve belki de **G. Sağlamöz**, bunu okuduğu kaynaktan düşünmeksizin aktarmış. Değişik kaynakları tarasaydı bunun ne denli paylaşılabilir terimleştirme olduğunu anlardı. Beyinlerde yanlış yanılsamalara yol açacak bir *ifadelendirmeden* kaçmak gerekir. Selçukludan günümüze uzanan kültürel ize iyi bakılırsa, Türklerin Anadolu'dan ne alıp ona ne verdikleri kolayca anlaşılır. Anadolu Türklerindeki asıl eğilim İran'adır. "Konya sultanları ve saray mensupları İranlılaşmış Türklerdi, kendilerini İran kültürüne tamamen açmışlardı. Yönetim, edebiyat ve bilim dili Farsçaydı. Fars edebiyatı Küçük Asya'da ikinci bir vatan edinmişti."[1] Mevlana'nın ne kadar Türk olduğu, bu yüzden tartışılır. Hıristiyan ve Bizans düşüncesine eğilim de kuşkusuz hayli vardı egemen kesimde. Ama *Roma(Rum)* adı, Anadolu'nun o zamanki adı olduğu için kullanılır. Ülkenin adı Haçlılarca *Türkiye* yapılana değin böyle sürer. Uzun bir süre, bu ikili adlandırma varlığını korumuştur. Bundan doğal ne olabilirdi ki? Sağlamöz, değişik bulduğu her söze, *resmi ideolojinin* dışında diye böyle sarılacağına, "Selçukluların gelişinden farklı olarak şimdiki gaziler dinsel sloganlar altında mücadele veriyor, kapsamlı bir 'İslam'a döndürme' kampanyası ve köle devşirme faaliyeti sürdürüyordu.", "Vakıfların kurulması büyük sempati topluyordu(...) Dervişler, bu vakıflarda yalnızca İslamlaşmayı değil, Türkleştirmeyi hızlandırıyorlardı."[2] gibi saptamaları araştırsaydı, egemen ideoloji ile Babai-Bektaşi-Türkmen ideolojisini öğrenseydi, Türkçenin 13. yüzyılla birlikte nasıl yükseldiğini gözden kaçırmaz, böyle yanlışlara düşmezdi.

Sağlamöz, Selçukluların Anadolu'ya ne zaman ve nasıl yerleştiklerini de bilmiyor. Süleyman Şah'ın devlet kurma tarihinde kesinliğe ulaşılamamakla birlikte 1077'de birleşilmiştir ve ilk başkentin İznik olduğu hemen tüm kaynaklarda belirtilmektedir. Süleyman Şah'ın oğlu Kılıç Arslan, devlet merkezini 1100'de Konya'ya taşımıştır.[3]

Yazarımızın "Üçüncü Roma(Osmanlı)" esprisi de ilginç. Sanırım "Dördüncü Roma: Moskova"yı hiç duymamıştır.

2. *"Genelde Hristiyan tebaya dayanan Karaman Beyliği"nin Türkçeyi resmi dil yapması, "Anadolu'nun yerlileştirme kavgasının bir göstergesi"dir.*

Yerlileştirme (**Anadolu'nun yerlileşmesi** gibi bir ifadenin garipliğine dikkat edin), Sağlamöz'e göre, Romalılaşmadır. Oysa Karamanlıların bu tutumları kaynaklarda şöyle açıklanır: "Yeni sultanın(Cimri) Karamanoğlu Mehmed'i vezir ataması ve Türkmen ileri gelenlerine mevkiler ve ünvanlar dağıtılması doğaldı.* Bütün bunların arasında en çok şaşılacak şey ise, ***Türkmenlerin Arapçayı ve hatta Farsçayı bilmemeleri*** *nedeniyle*, 'Rum'daki Selçukluların tarihinde ilk kez Türkçeyi kullanan bir divan katipliği kurmuş olmalarıdır."[4] "Bundan böyle etkili olabilecek

1. Ernest Werner, **Büyük Bir Devletin Doğuşu**, İstanbul, 1986, s.58
2. a.g.y., s.123
3. Ümit Hassan, Halil Berktay, Ayla Ödekan, **Türkiye Tarihi 1**, İstanbul 1987, s.195; Prof. Dr. Yaşar Yücel, Prof. Dr. Ali Sevim; **Türkiye Tarihi 1**, s. 184-185; Claud Cahen, **Anadolu'da Türkler**, İstanbul 1979, s.92.
4. C. Cahen, **a.g.y.**, s.283.

* İran

Türkmen beyleri yalnızca Türkçeden anlıyorlardı. Oysa Selçuklular döneminde Türkçenin yazışma ve edebiyat dili olabilme konusunda hiçbir şansı olmamıştı; çünkü egemen çevreler güçlü bir biçimde İranlılaşmışlardı ve güçlerini, yüksek İslâm kültüründen alıyorlardı. Halk dili ancak 13. yüzyıl ortalarından başlayarak (bunu geliştirecek güç, antifeodal Türkmen halkı ve Mevlana karşıtı Babailerdir-b.n.-), dervişlerin ve Türkmen emirlerinin baş koydukları bir süreç sonucunda yazı dili olarak gelişmeye başlar."[5]

3. *"Türk - Pers ittifakı sayılabilecek Karamanlı Devleti"*

Yazarımız, Karahanlılarla Gaznelileri karıştırmış sanırım. Karahanlı Devleti(840-1212), kurulduğunda ne İslamın ne de Farslılığın etkisindeydi. Eski Türk geleneklerine göre örgütlenmişti.[6] Satuk Buğra Han döneminde İslamlığa geçene kadar, Karahanlılardan, *kâfir* diye söz edilir. Satuk Buğra Han, ülkenin doğu kesimindeki İslam olmayan büyük kağana karşı savaşım verir. X. yüzyıl başlarında ülke tümüyle müslüman olur.[7] Daha sonra güneye göçen Selçuk'un Oğuzları da İslamlaşır. "İlginçtir, Karahanlılar ve Oğuzlar, İslam olduktan sonra silahlarını İslam ülkelerinin fethine çevirirler."[8] 1041-1042'de ülke ikiye bölünür. Batı Karahanlılar, Maveraünnehir ve Fergana'nın bir kısım topraklarında egemenlik sürerken, Doğu Karahanlıların başkenti Balasagun ve Kaşgar olmuştur. Buda ve Mani kültürlerinin etkisinde ilk Türk-İslam edebiyatı İran-İslam etkisindeki Batı Devletinde değil, Doğu Devletinde gelişir. Gerek Batı'da, gerek Doğu'da eski siyasal sistem sürer.[9] "Karahanlı Devleti, göçebe bozkır siyasal düzeninden klasik İslam devletine bir geçiş âşaması olarak görülür."[10] "Karahanlıların dili ve edebiyatı Göktürk edebiyatının ve dilinin devamından ve gelişmesinden başka bir şey değildir. Bu yüzden Karahanlı edebiyatı doğmadı. Ancak yanı sıra bir de Türk-İslam edebiyatı teşekkül etti."11 Karahanlı adı da, Doğan Avcıoğlu'nun belirttiği gibi, *halk, aşağı tabaka* adından gelir.

4. *"Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden birisi olan Ahmed Yesevi'nin bir beyti bu konuda bize önemli bir açıklık getirecektir:*

Işkıng kıldı şeyda mini cümle alem bildi mini
*Kaygun singsin** tüni küni minge sin ok kirek sin*

(...) Yesevi'nin bu şiir örneğinde görüldüğü gibi, dil Çağatay'ca iken, yapı aruzdur."

Bu tümcelerin hangisindeki yargıyı düzeltebiliriz ki? Horasanlı Ahmet Yesevi'nin, *"Anadolu'da ilk Türk edebiyatı ürünü verenlerden birisi"* olduğunu söyleyen bir lise öğrencisi, sıfır alır. Son bir yıldır Türk cumhuriyetlerine ilişkin gazete haberlerini bile okumamış Sağlamöz; Yesevi'yi XIII.-XIV. yüzyıl Anadolulu derviş sanıyor.

Alıntının(şiir parçasına şiir demesi bir yana) beyit mi, dörtlük mü olduğu da belli değil. Kendisi de birkaç satır sonra "gerçekten bu beyti dörtlük olarak okumak da olanaklıdır" diyor ama aruzla ("yapı olarak aruz" ne demekse) yazıldığını belirtiyor. Acaba hangi aruz kalıbıyla? Alıntıladığı yerde (belki) verilen aruz kalıbını bu ikiliğe uygulamaya kalkışsaydı (aruzu bilmediği izin bu olanaksız) ya da bilen birisine gösterseydi bu dizeleri, kimbilir, biraz bir şeyler öğrenebilir ve yanlış yapmazdı. Özümsenmeyen, uzman olunmayan bir alanda, üstelik de toplama bilgiyle yazı yazılmaya kalkışılırsa böyle saçmalıklar ortaya çıkar. Yararlandığı derginin (Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısının) yazılarını baştan sona okumadan ya da okuduğunu anlamadan karalama yapmaya kalkışan Sağlamöz, bu ikilik için, Cem Dilçin'in "hece ölçüsüyledir" belirlemesini elbette göremez.[12]

Edebiyattan ve edebiyat tarihinden habersiz "Şiir ve İdeoloji" yazısının yazarı Sağlamöz, Ahmet Yesevi ve ondan alıntıladığı ikilik için, "dil Çağatay'cadır" diyor. Çağataycanın evrelerini Fuat Köprülü şöyle sıralar:

"1. İlk Çağatayca devri (13.-14. yüzyıl);

2. Klasik devrin başlangıcı(15.yüzyılın ilk yarısı;

3. Klasik devir veya Nevai çağı (15. yüzyılın ikinci yarısı);

4. Klasik devrin devamı yahut Babür ve Seybaniler çağı (16.yy.);

5. Düşüş (gerileme) devri (17.-19. yüzyıl)."[13]

"Sanat dili: Çağatayca" belirlemesini, Sovyet Türkologları, 14. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar olan dönem için kullanır.[14]

Sağlamöz'ün "Anadolu'lu" ilk Türk şairi dediği ve dolayısıyla XIII. ya da XIV. yüzyılda Anadolu'da yaşadığını sandığı **Ahmet Yesevi, XII. yüzyılda Horasan'da yaşayan, Hakaniye Türkçesiyle söyleyen ve yazan (çünkü Çağatayca adı henüz yoktur ortada) ilk Türk**

5. E. Werner,**a.g.y.**, s.110-111.
6. Doğan Avcıoğlu, **Türklerin Tarihi** (üçüncü kitap), İstanbul 1979, s.2156-2157.
7. **a.g.y.**, s. 2200-2202.
8. **a.g.y.**, s. 2203.
9. **a.g.y.**, s. 2157.
10. **a.g.y.**, s. 2157
11. M. Çağatay Uluçay, **İlk Müslüman Türk Devletleri**, Ankara 1975, s. 13.
12. Cem Dilçin, aynı yazı, s. 158, Yunus Emre'nin ikiliğiyle birlikte Ahmet Yesevi'nin ikiliği.
13. **Tarihi Türk Şiveleri**(derleme: Mehmet Akalın), Ankara 1988(ilaveli 2. baskı) s. 215.
14. **a.g.y.**, s.215

* "bu konu" denilen, "doğulu Türkçenin aruza sığma ve Anadolululaşma süreci"dir yazarımıza(!) göre, hem de Yesevi aracılığıyla.

İki ayrı kaynakla, bu sözcük "sin sin" biçiminde verilmektedir: **Ahmed-i Yesevi, Divan-ı Hikmet'ten Seçmeler, Haz. Prof. Dr. Kemal Eraslan, Ankara 1983, s. 326, Cem Dilçin, Türk Dili,'Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 158.

sofisi, tasavvufçusudur.[15] Çağatayca ve Hakaniye Türkçesinin ne olduğundan, zamanlarından da haberi yok Sağlamöz'ün.

Yazarımızın, "Divan şiiri öncesinde Türklerin daha çok sözlü edebiyat geleneği var ve bunlar destandan öteye geçmiyor." yargısı da ilginç. Destan dışı sözlü yaratımların zenginliği, Göktürk Anıtları ve Uygur metinlerindeki anlatım düzeyi hakkında da biraz okumalıydı Sağlamöz.

5. İslami ilk Türk ürünleriyle ilgili saptayımda, "aruz kalıplarına Türkçeyi sığdırma" çabası nedeniyle "genellikle aruzun 'gevşek' biçimi olan mesnevinin bu yapıtlarca benimsenmesi, dil sorunlarını gösterir gibidir." mantığını kullanması da, kimi terimlerin işlevinden habersiz olduğunu gösteriyor.

Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık (Sağlamöz, "Atabet-ül" yazıyor), Battalname, Danışmendname gibi ürünlerin mesnevi biçimiyle yazılmasının nedeni, " aa bb cc dd ..." gibi uzun anlatıma uygun uyak düzenidir. Günümüzün roman ve öykülerine denk işlev gören bu tür yapıtlar için mesnevinin uyak düzeni, bulunmaz olanaklar sağlar. Bunun dil sorunuyla, bu divan koşuk biçiminin de "gevşek"likle ilgisi hiç yoktur.

"Şiir ve İdeoloji" yazarı, bir yerde, "İran şiirinin Arap kaynaklı aruza yaptığı en ciddi müdahale, şiirin Hint etkisine açılması ve kasidenin enkratik dile oturtulması olmuştur." diye yazarken de, 'aruz'un ne olduğunu bilmediği ve ideolojik (ya da sosyolojik) sorunlarda zihninin pek açık olmadığını açığa vurmuş oluyor. "Aruza müdahale", ancak teknik, biçimsel bir olgudur; sanırım, "şiire müdahale"yi dile getirmek istemiş. Hint etkisi, herkesin de bildiği gibi tasavvufla, daha sonra da Sebk-i Hindi ile ilgilidir.

İran tarihiyle ilgili olarak da karıştırılan bilgiler var. Divancıların izlediği İran, "abdal"ların izlediğinden çok farklıdır; Selçukluların sünni iktidarının İran'ı, Safevilerin İran'ından, ideoljik ayrılık gösterir. Anadolu'da kendini bulan sünnilik, kuralcılığını Osmanlı İmparatorluğu'nda keskinleştirirken, "muhalif ideoloji" İran'da iktidarı tutmuş görünür.

6. *"İran'daki Sasani egemenliğinin Araplardaki hedonistik kasideyi hükümdarı övmeye dayalı hale getirdiği..."*

Birden çok yanlış bir araya getirilmiş. İran, Sasani devletinin yıkılışından sonra İslam etkisine girmiştir.[16] Geride, kendilerinin Sasani soyundan geldiğini ileri süren (soylu görünebilme kaygısıyla) kimi egemen yerel beyler kalmıştır. Arap etkinliğindeki İran'da artık yeni iktidar kültürü söz konusudur. Yazısının başında da "İslam toplumlarında sarayda sanatçı barındırma tutumunun bulunduğu (Sasanilerle başlıyor bu tutum) düşünülürse..." sözleri geçiyordu yazarımızın. Bu son alıntı tümcesinde, Sasanilerin İslam olup olmadığı belirsiz ama kaynaklar, sarayda sanatçı barındırma geleneğinin, Sasani soyundan geldiğini ileri süren İslamlaşmış yerel beylerle başladığını belirtir.

Hedonistik* kaside, İran'da da "hedonistiktir" ve bu İran döneminden önce de Araplarda, kaside yoluyla "şairi himaye eden kişinin övgüsü" yapılır. "Hükümdarı övmeye dayanması", Sağlamöz'ün sandığı kadar büyük bir yenilik değildir. Değişen, içeriğinin zenginleşmesi ve koşuk biçimi olarak daha da önem kazanmasıdır. Çünkü devletleşme üst tabakayı geliştirmiş ve onu sağlam bir temele kavuşturmuştur; kuşkusuz otlakçılar da daha çok ve daha "profesyonel" nitelikte olacaktır.

7. G. Sağlamöz Türk şiirini şöyle bölümlüyor:

"XVI. yy'ın sonunda, Baki'ye gelene kadar şu iki dönemi içerir:

A) Klasik öncesi (XII. ve XIV. yüzyıllar) sünni iktidar karşıtı, Batıni, tasavvuf ehli, 'abdal', gizemci fakat empirist ve dilde heterojen(Türkçe, Farsça, Çağatayca, Azerice).

B) Klasik (XV. ve XVI. yüzyıllar) Sünni. Beş duyuya seslenen, bir önceki gibi empirist fakat eğretilemeli ve sembolist. Dilde homojen (Osmanlıca)"

Bu satırlarda doğru bilgi hemen hemen hiç yok; her şey birbirine karıştırılmış. Konuya ve yazı yazdığı alana ne kadar yabancı olduğunu, bilgisizliğini bu denli açık verebilme becerisinden dolayı kendisini kutlamak gerek. XIII. ve XIV. yüzyıl (yazarımızın Klasik Öncesi dönemi) şiirinin önemli adları şunlardır: Hoca Ahmet Fakih, Seyyad Hamza, Sultan Veled, Yunus Emre, Hoca Dehhani; Nesimi, Kadı Burhaneddin, Ahmedi, Âşık Paşa vb. Bunların kaçı sünni iktidar karşıtı dersiniz? Hele hele kaçı "abdal"? Yok denecek kadarı. Üstelik beylikler dönemidir sözü edilen ve XIV. yüzyılda Anadolu beyleri-halk karşıtlığı tam yerleşmemiştir. Ayrı bölgelerde yaşayan lehçeleri göz önüne alarak bir dil için "heterojen" diyenin, önce bu sözcüğün anlamını sözlükten öğrenmesi gerekir. Bu lehçeler (ayrı bir dil olan Farsçayı dışta tutarak), varlığını, değişik olarak da olsa sürdürürken "homojen" nitelemesinde bulunmak da olanaksız olsa gerek.

Yazarımızın "Klasik dediği XV. yüzyıl, "örnek alınan Acem edebiyatı değerlerini Türk edebiyatına mal etmeye çalıştıkları önemli bir yüzyıldır."[17] Abdal niteliği, Sağlamöz'ün sandığının tersine, bu yüzyıllar için (özellikle XVI. yy.) doğrudur; çünkü

15. Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Ekim 1980(onuncu baskı), s.23; Abdurrahman Güzel, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı III(Halk Şiiri), Ocak-Haziran 1989, s. 255. Tüm kaynaklar bu konularda birleşir.

Ahmet Yesevi'nin şiirleri sonradan "**divan**" haline getirildiği için, şiirlerinden, dili hakkında yeterli yargıya varmak zordur; ancak yaşadığı yer ve dönem, bize, yorum olanağı sağlamaktadır. XII. yüzyıla ait "**hikmet mecmuası**" elde edilememiştir; sonrakiler ise, yazıya geçirildiği bölgeye göre dil farklılığı göstermektedir. "Eldeki yazma nüshaların en eskisi XVI. veya XVII. asra aittir." (**Divan-ı Hikmetten Seçmeler**, s. 45-46).

16. M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları 1**, İstanbul 1979, s.345.

17. Halil Erdoğan Cengiz, **Divan Şiiri Antolojisi**, Ankara 1983, s. 181.

*İran Selçuklu kimliğine karşı Türk kimliğinde kendini bulan halkın savaşımında baş aktör, Mehmet Bey'dir. Ona, önce Güneydoğu'daki Türkmenler katılır; sonra Eşref, Menteşe, Germiyan Türkleri destek verir. Aşağı tabakalardan olduğu sanılan ama Sultan İzzettin Keykavus'un oğlu savıyla ortaya çıkan Cimri'yi, Mehmet Bey, Sultan yapar. (E. Werner, a.g.y.)

* hazcı.

Şükrü Erbaş

ÖMRÜMLE ÖDERİM

Kızım mavi
Oğlum yağmur
Bengisuyu toprağımın
Sevdim telâşını
Dünya evim
Gök bahçemiz
Kanm gölgesi derin
Bir mihnet ağacı
Yaşadım kırk yıl
Sevinç ve hüzün
Aşk ile cesur
Büyüdü yüreğim
Boyun eğdi çokluk
Düşlerim gerçeğime
Aklım ömrüme yük
Yürümeyi öğrendim
Işık ve su
Ekmek ve rüzgâr
Azizmiş meğer
Az da olsa payım
Yaşamayı sevdim
Bu büyük bağışı
Bir gün elbet ben de
ömrümle öderim...

Kaygusuz Abdal, Hacı Bayram-ı Veli, Eşrefoğlu, Abdal Musa, Balım Sultan gibi adlar, tam da "sünni iktidar karşıtı", "tasavvuf ehli"dirler. Yine "eğretilemeli ve sembolist" belirlemesini XV ve XVI. yüzyıllar için kullanan "Şiir ve İdeoloji"nin yazarının, bu terimlerin anlamını da bildiğini sanmıyorum. Kutadgu Bilig, Atabetü'l Hakayık ürünleri, Yunus Emre, Nesimi gibileri eğretilemelerin doruğudur oysa.

Anadolu Türk şiirinin "klasik" dönemi, XVI. yüzyılla başlar ve hem iktidar hem muhalif ideolojinin şiiri için geçerlidir bu. "Abdal"ların* ve dolayısıyla iktidar karşıtı şiirin sesi, tam da doruğundayken şiddet yoluyla kesilecektir. Halk şiiri artık "âşık"ların yolundan yürüyecektir. Muhalif sesin niteliği değişecek, Köroğlu, Dadaloğlu gibilerinin dizeleri dillere yerleşecektir. Osmanlı yeniçeri ozanlarının neden "Bektaşi" olduklarını da düşünmeliydi yazarımız. Belli ki tasavvuftan da habersiz. Yazısının bir yerinde de, bu akımın İran'da doğduğunu yazıyor. "Osmanlı şairleri hiç 'abdal' olamamışlardır." yargısının ilginçliğini de burada okurlara aktarıyorum.

8. *"Üçüncü Roma'nın (Osmanlı'nın) tarihi sözkonusu olduğunda şiiri anlama çabamız büyük zorluklar taşıyor. Çünkü bu şiirin yazıldığı aruz kalıpları artık geçersiz, Arap alfabesi yok. Çünkü kalıplarla şiir yazan Osmanlı hanedanının söz kuyumcuları, hem Arap alfabesi ile yazıyorlar hem de yalnız ses uyağını değil yazıdan kaynaklanan göz uyağını da kullanıyorlar."*

Osmanlı şiirini anlama çabasındaki zorluk yazarımıza özgü. İsmet Zeki Eyüboğlu, Orhan Şaik Gökyay, Abdülbaki Gölpınarlı'ları okusaydı böyle düşünmezdi. Yukarıda anlam kargaşasına yol açacak bir şey de, eksik anlatım ve yanlış sözcük seçimi. İkinci tümcedeki "artık" sözcüğüyle "günümüzde" demek istiyor sanırım yazarımız; yoksa. Arap alfabesinin varlığı-yokluğu sorunu çıkacak "Osmanlı'nın" sözcüğündeki basit yazım yanlış da, yazısında birkaç kez yinelenmiş diğer yanlışlar gibi.* Bütün bunlar bir yana, Osmanlı şiirinde ses uyağının değil de göz uyağının asıl olduğundan habersiz Sağlamöz, Recaizade Mahmut Ekrem-Muallim Naci çevrelerinin "muktabes-abes" tartışmalarını (ve sonuçta Edebiyat-ı cedide'nin doğuşunu) araştıp öğrenmelidir.

"Hamid, serbest uyak ile; Tevfik Fikret, Ahmet Haşim ve Nâzım Hikmet çizgisinin, uyak ile Yahya Kemal çizgisinin ortak bileşenidir." tümcesinde de kim kimin bileşenidir, anlaşılmıyor. Sanki önce yaşayan, sonrakinin bileşeni. Yapılan yazım, tümce, mantık ve tarih yanlışlarından sonra Sağlamöz'ün neyi ne kadar bildiğini kestirmek zor ama neleri bilmediği belli.

"Şiir ve İdeoloji"deki yanlışları aktarmaktan sıkıldım artık.

* Sağlamöz'ün, "Pir Sultan, 'tanrı sözü söyleyen (abdal) olduğuna göre aruzun bütün dolantılarını(?) biliyor olmalıydı." tümcesindek mantık da ilginç. "Abdal" olmanın koşullarından birinin aruzu bilmekten geçtiğini de hiç duymamıştık.

EKSİKLİK

Algirdas-Julien Greimas

Her görünümde bir eksiklik vardır: Oluşu gizler, zaten bir anlam sapması olan, olmayı istemek ve olmak zorunda olmak, görünümden kaynaklanır. Sadece görünüm bir ihtimal -ya da belki- yaşayabilir.

Bunun için de görünüm yine de insanlık durumumuzu oluşturur. Acaba görünüm o kadar da işlenebilir, yetkinleştirilebilir bir şey midir? Ve her şey bir yana bırakıldığında, yaşamın ya da ölümün üstündeki bu duman perdesi biraz olsun açılabilir, aralanabilir mi? Zaten ne önemi var bunun!

KIRILMA GÖZ KAMAŞMASI

O zamana dek yaşamını, kendiliğinden oluşuvermiş bir su saatinden bir bir düşen damlalarının uyumuna göre ayarlamış olan Michel Tournier'nin Robinson'u, birden kendini "bakır leğene düşen son damlanın sesi"ni duyuran "tuhaf sesizlik"le uyanmış buldu.

"Düşmekten kesinlikle vazgeçen" bir sonraki damlanın "zamanın akışını tersine çevirmeyi" bile başardığını o zaman görmüş oldu.

Robinson zamanın bu beklenmedik duruşunun bir süre tadını çıkarmak için yeniden yattı. Sonra, *kalktı ve kapıya doğru gidip, onu kaplayacak şekilde durdu. Kendisini etkileyen güzelim göz kamaşması Robinson'un dengesini bozdu ve omzuyla kapının pervazına yaslanmaya mecbur etti.*

Yazar büyük estetik devinimi, bedensel davranışı gösteren birkaç göstergenin tutumlu kullanımıyla anlatıyor.

"Bir masumiyet anı" diye adlandırdığı, "kendisini etkisi altına alan hayranlık" üzerinde düşünmeye ve buna bir ad aramaya koyulduğunda, sanki "yaşanmış' deneyim ilişkisinin kendisi doğrudan verilemezmiş gibi, sonradan ele alınmış. Demek iş işten geçtikten sonra, yazarın görevlendirdiği Robinson, masumiyet anına, bilgiyle oluşturulmuş, özlem dolu bir anı biçimi vererek, sessizliğin sonucu ve *sessizlikle* ulaşılan "tüm adanın" *durmasını* zihninde canlandırıp, bu anın betimlemesini yapmaya çalışırken,

kullanılma ve yıpranma yönünde birbirine doğru eğilmeleri ansızın duran, her biri kendi özüne dönmüş şeyler, kendi niteliklerini geliştiriyor, kendi kusursuzluklarından başka bir gerekçe aramadan, saflık içinde kendileri için var oluyorlardı.

Sözcüklerle anlatılamaz, "kısa bir keyif anı" yaşatan bu görüntü Robinson'a, *kendisinin tek başına sıkıntı çektiği adanın arkasında, daha hoş, daha sıcak, daha dost başka bir adanın* var olabileceğini düşündürdü.

Özetlediğimiz bu güzel olayın anlatısı, olağanüstü estetik bir alımlamanın anlatımı olan söylemsel parçanın başlıca eklemlenme biçimlerini anlamayı sağlıyor. Bu seçimin nedeni - metinde hiç bir değer yargısı söz konusu edilmeden- çağdaşımız olmasına karşın, yazarın klasik dönem estetik kavramlarının neredeyse yetkin bir temsilcisi olması ve bize ayrıcalıklı bir hareket noktası sağlamasıyla açıklanmaktadır.

Böylece alımlamanın kendisi, bir özne ve değer nesnesi arasında eyleyenler çerçevesinde meydana gelen özel bir ilişki olarak tasarlanır. İlişkiye gelince, ilişki "doğal" değildir, ilişkinin ilk koşulu, düzenli bir ses olarak gösterilen, her günkü zamanı ansızın izleyen sessizliğin betisel (figuratif) bir biçimde vurguladığı zamanın durması gibi gösterilmesidir. Bu sessizliğe, uzamda her devinimin ansızın durması, "kullanma -ve yıpranma- yönünde o zamana dek durmadan eğilen" şeyler dünyasının, nesne-dünyanın hareketsizleşmesi uygun düşüyor. Estetik nesne, ancak belli bir klasik anlayıştaki "taşın düşlenmesi" ile kusursuzluğa erişir. Zamanın durması ve uzamın donması, söylemde süreksizliği ve betimlenen yaşamdaki kesintiyi yaratan, önceden kestirilemeyen dakikliği belirten *ansızın* sözcüğüyle iki kez gösterilmiştir.

Demek ki burada söz konusu edilen basit bir metinsel yerdeşlik değişimi değil; nesnelerin yeni bir "durum"a geçişi, dış etkinin gücü

olarak ortaya çıktığından, güncellik boyutu ile "masumiyet anı" arasındaki gerçek kırılmadır. Göz kamaşması sözlüklere göre gerçekten de, "ışığın fazlasıyla sert bir biçimde vurduğu görme durumu"dur. Önce döşeğine uzanmış olan özne ayağa kalkar, kapının çerçevesinde durur, dengesini yitirir ve kapının pervazına yaslanmak zorunda kalır: Göz kamaşması ayaktaki özneye ulaşır; sarsılan özne kendini şaşkınlığın verdiği bir duruşta bulur.

Estetik iletişim görsel düzeyde gerçekleşir -öznenin "gördüğü", tamamen değişmiş ve en ince ayrıntılarına varıncaya dek belirginleşmiş "adanın tümü"dür- renk işin içinde değildir: İşte Tournier'nin klasik anlayışının bir belirtisi daha. Ama sonunda öznenin görüşüne vuran ışıktır: Işık görselliğin en alt basamağıdır. Göz kamaştırma özneye ulaşır ve onun görüşünü değişime uğratır: Burada konumuz öznenin estetik anlayışıdır.

"Geçici parıltı"dan başka bir şey olmayan estetik olayın, gündelik dil söylemine yerleştirilmiş olması beklenebilir. Kendisinden önce gelen gündeki titiz izlencelerin uzun uzadıya incelenmesinin ardından, daha sonra "küçük işlerin birbirine eklenmesi ve adlandırılması sırasında" kaybolan harika şeyin silinmesi gelir. Yine de özne olarak, olup biteni anlatmanın, kendisine anlatmanın olanaksızlığı, özneyi iş işten geçtikten sonra ayrıldığı nesneyle yetinmeye zorlar. Böylece öznenin durumu sadece dış görünümüyle düşündürülmüş olur: Deneyimin akılcı ve özlem dolu yorumu deneyimden sonra, gergin bir bekleyişten önce gelir.

Geleceğe yönelik özlem, olumlu yananlamlar içerir: "düşmeden *değişmek* mümkündü"; "kurtçuk kısa bir coşku anında bir gün uçacağını hissetmişti". Aslında bu bir kusursuzluk özlemidir: Önce uzamsal, bir an için şöyle bir görülen "başka bir ada" biçiminde, sonra Robinson'un "tasarılarının basitliğinin" yarattığı bir kusursuzluk perdesince saklanan, zaman eksenine yayılmış bir ada biçiminde.

Bu "başka ada"ya daha yakından bakıldığında, "şeyler"in kusursuzluğa erişmek için herşeyden önce birbirinin tam tersi iki devinim yaptığı farkediliyor; önce birbirlerine doğru eğiliyorlar -bu, şeylerin işlevleri ve yıpranmalarıdır-, sonra "özlerine" dönüyor ve gelişiyorlar -sonuç olarak da yeniden ayağa kalkıyorlar- ve işte ancak o zaman hareketsizliklerinin kusursuzluğunda hiç gerekçesiz var olmaya başlıyorlar. Bu iki devinimle verilen gerilim, son dinginliğin bedelidir. Betisel olarak, bekleyiş yükselişten önce gelir.

Geriye dönük, ilk bekleyişe yönelik bir okuma zorunlu gibi geliyor:

Aslında odada hüküm süren garip sessizlik kendisine, bakır leğene düşen son damlanın sesiyle duyurulmuştu. Başını çevirdiğinde, bundan sonraki damlanın boş damacananın altında utangaç bir biçimde göründüğünü, uzayarak armut biçimi aldığını, duraksadığını, sonra cesareti kırılmışçasına yeniden yuvarlak biçimini aldığını, damlamaktan kesinlikle vazgeçerek ve hatta zamanın akışında tersine dönüşü başlatarak, yeniden kaynağına döndüğünü gördü.

İki betimleme arasındaki benzerlik çarpıcı: su damlası tıpkı "şeyler"in yaptığını yaparak, düşey eksen üzerinde çift işlem yapmakta: Yarı yolda duran bir düşüş ve görkemli bir yukarıya çıkış. Bunun dışında "başka ada"nın zihinde canlandırılması, düşmeyi reddeden su damlası olarak gerçek estetik nesnenin belli belirsiz felsefi, yalın bir yorumu gibi görünmektedir. İki bölüm kimi zaman bekleyiş, kimi zaman da estetik alımlamanın belli belirsiz anımsanması olarak yine de metinde yer alıyor.

Damla hikayesine dönersek, burada önce bir su damlasının değil, iki su damlasının ve iki önemli gerginliğin olduğu görülür. Birincisi, düşen damla, ses boyutuna ayarlanmış özne tarafından zaman içinde algılanır: Damlamanın sesi ondan sonraki damla sesinin beklenmesine yol açar, yerleşen "tuhaf sessizlik" de olağanüstü olayı önceden belirten gevşemenin betisidir.

Varlığı artık sescil değil, görsel olan bir sonraki damlanın durumu bambaşkadır. Bu damla gerçek dünyanın betisi olarak öznenin işlevlerini dilbilgisel açıdan yüklenir ve nesnenin içinde (fiil kipleri ile) değişebilen ve duygu yüklü bir oyuncu gibi davranır. Burada iki yapma eylemi izlencesi görülür. Birincisi göreceli bir başarısızlık izlencesidir ve bütün değişiklikler yapıldıktan sonra, yorumda anlatılan şeylerin sıralanması uygun düşer. Damla

- utangaç bir biçimde görünür
- uzun
- armut biçiminde bir görünüm alır,

ama bu aşamaya gelindiğinde,

- duraksar ve
- cesareti kırılır.

Uzamsal bir görünümle ortaya çıkan damlanın davranışının anlatısallaştırılması -yavaş bir başlangıç, uzama, yuvarlaklaşma- kadın bedeninin bazı yuvarlaklıklarının ve

Ergül Çetin

SORSAM VE HİÇBİR ŞEY ANLATMASA SÖZLERİM

sorsam zakkum ağacına, kaç bahardan damıtılmıştır damarlarında
biriktirdiği zehir,
sorsam püren çalısına, kaç yazın yangınından artakalmıştır
kalbindeki burukluk...

sorsam deniz kabuğuna, kaç bin yılın uğultusu vardır her
kıvrımında,
karamış zeytin ağaçlarına sorsam, kırmızı toprak ve kayalar
içinde yükselen,
kaç bin yılın sabrı gizlidir köklerinde.

sorsam kıyıda çürüyen tekneye, kaç bin dalganın düşü gizlidir
liflerinde,
kaç deniz kızının şarkısıyla sarhoş...

sorsam kumsalda yürüyen kadına, siyah kirpikleri ufka doğru
uzanan,
kaç gölgenin ağırlığını taşıyor ruhunda, sıcaklığını kaç gövdenin,
kaç dudağın öpüşünü saklıyor yüzünde, izlerini kaç gönül
kırgınlığının,
bir yüzün duruşunda neler gizlidir kim bilebilir, sorsam ve
birdenbire bir boşluk olsa yüzü, birdenbire bir
boşluk olsa benim yüzüm de,

hiçbir şey anlatmasa sözlerim.

özellikle de barok estetikteki oylum ve kıvrımlarının, güçlü duyguları çağrıştırmasıyla armut biçiminde, ani bir donma ile sona erer.

Oysa izlence bir yana bırakılmış. Damla
-yeniden yuvarlak biçimini alır
-kaynağına doğru çıkar ve
-zamanın akışında tersine dönüşü başlatır.

Damlanın "yuvarlak biçimi" tüm klasik anlayışın anahtar-biçiminin yorumu olan son sözcüğe, *kusursuzluğa* uygun düşse bile, sonuçtaki başarı yorumsal metindeki şeylerin gelişimine benzetilebilir. Bu betisel parçada ilk bakışta yersizmiş gibi görünen felsefi düşünce, zamanın akışının tersine dönmesi, barok anlayıştan klasik anlayışa, kaynağa geri dönüş olarak açıklanır.

Burada daha genel bir sorun ortaya çıkıyor. Paolo Fabbri, Bachelard'ın betimlediği "dünya betilerini" dikkatle çözümleyerek, Bachelard'ın ana izleklerinin betimlenmesinde öznenin "ısrarcı" varlığını her defasında göstererek. dünya betilerinin nesnel özelliğini -zeka ile algılanan nesne durumlarını- yeniden ele almıştır. Michel Tournier'nin işlediği su damlasının öznelliği, yazarın kendine özgü yaratma biçiminde, öznenin sorunu ele alış biçiminin estetik alımlamanın geliştirilmesinde yatmaktadır. Özellikle unutmayalım ki, güzel olan su damlası değildir: Estetik olaydan önce sunulan damla, her kapalı anlatım gibi, kendini güçlendirse bile biraz da değerinden düşüren bir yorum ister.

Güncellik boyutuyla yerleştirilen bekleyiş, bir kırılma olan yerdeşliğin kesintiye uğraması, öznenin sarsılması, nesnenin özel durumu, bu ikisi arasındaki duyumsal ilişki, deneyimin tek oluşu, gelecekte tam bir birleşme umudu -işte bunlar Michel Tournier'nin metninin bize sunduğu estetik alımlamanın birkaç oluşturucu öğesi.

Türkçesi: **Ayşe Kıran**

Yavuz Yıldırım

Z raporu

"uzun bıçaklar gecesi"

kurşun, şakağımda bir delik açacak ve o delikte ben,
annemle babamın birlikte yönettikleri kanla karışık
bir yolculuğa çıkacaktım. beni suyundan vareden aşkı,
uyanmış bir tohumla birlikte hemen, ilk geceden iğdiş
edecektim. bir kurtarılmış sözcükle alacaktım ölümle
aramdaki mesafeyi. yok olacaktım. üçümüz birlikte
babamdan ayrıldığım o ilk yolculukta ölecektim.
ne var ki öykü çok derindeydi ve ben de artık
herkesi görecek kadar sırtımı dönmüştüm kendime.

yalnızdım ve karmakarışık bu ilksesimi toprağında kabul edecek
bir sözcük bulmam gerektiğini düşünüyordum. sözcüklerin hakaret
kabiliyetlerini araştırmaya işte bu nedenle başladım. bunca sözcük
arasında beni kesin sonuca götürecek biri vardı ve o sözcükte ben,
kendi sesimle kalacaktım. burada, bu herkesi görecek kadar sırtımı
kendime döndüğüm yerde artık trajedimden, çıldırtıcı bir kesinlikle
sorumlu ben olacaktım.

- oysa ah! denize doğru lâl olunca akarsuyun dili
kendi kuyusuyla paylaşır artık kötümserliğini
bir geri adım daha attırır / körler arasında
törenle değiş tokuş edilen o kanla karışık söz,
o kötü an bütün bir şehrin aklını yorabilir -

"ben en çok bu öfke ve şiddetten sözetmek istiyorum.
benimle biraz oturabilir misiniz?"

yaz. 1992. ankara.

BİR KIZIN SOL KOLUNDA GEÇEN ÖYKÜ

Mustafa Yükselbaba

Kız çay bahçesinde sanki yıllardır yalnızmış gibi, öyle hüzünlü oturuyordu. Mermerden bir masa, beyaz demir işlemeli iki sandalye, üstünde denizden esen meltemle hafifçe sallanan akasya ağacı. O ünlü tatil yörelerinden birindeydi. Teypte sezonun en moda şarkıcısının aşk şarkıları çalınıyordu. "Tam aşık olunacak zaman" diye geçirdi kız içinden. Arkadan arkaya kesilmiş bir randevu için bekliyordu. Birbirlerinin isimlerini bilecek kadar tanışıyorlardı ama bir merhabaları bile yoktu önceden. Erkek geldi, oturdu. "Merhaba" dedi "benimle çıkmak istiyormuşsun, öyle mi kız?" Kız şaşırdı. Erkek de şaşırdı. Planladığı başlangıç böyle değildi. Yaptığının kabalık olduğunun farkındaydı. Kız yalnızca "merhaba" diyebildi. Rahatsız edici bir sessizlik başladı. Erkek garsona pasta ve kola ısmarladı. Garson gidince yine sessizlik başladı. Sonunda kız durup dururken sol elini masanın tam ortasına, hatta biraz da erkekten tarafa koydu. Erkek gözlerini kaldırdı, davetkâr bir bakış yakalar gibi oldu. Kızınki gibi uzun, boyalı tırnaklı ellerden nefret ederdi ama bu seferlik nefretini bastıracaktı. Denemeye değerdi, kız güzel sayılırdı. Sağ elini masanın tam kenarına koydu. Parmaklarını sırayla masaya vurarak gittikçe hızlanan bir tempo tutturdu. Harekete hazır bir arabanın motorunun rölantide çalışmasına benzer bir ses çıkarıyordu. İkisi de heyecanlandı. Kız, erkek gelmeden önce yoldan geçen Porshe'yi hatırladı. Erkeğin Porshe'si yoktu, kızın heyecanına burukluk eklendi. Erkek, avına sinsice yaklaşan bir hayvana benzeterek elini kızınkine doğru yavaşça itmeye başladı. Eğer kız birden elini çekerse, bir kedinin fareye atıldığı gibi atılıp yakalamayı planlıyordu. Kız elini çekmedi. "Tamam" dedi içinden "kaleye ilk saldırı başarılı. Horasanlı ilk sancağı burçlara dikti. Şimdi sıra fetihte. "Yine yavaşça elini kızınkinin üstüne kaydırdı. Şimdi ne yapmalıydı? Seyrettiği bütün filmleri gözünün önünden geçirdi. Elinin altındaki eli kavramaya karar verdi. Sıkıca tuttu. "Uzay gemilerinin kenetlenmesi tamamlandı" diye düşündü. Avucunun içi terliyordu, bundan utandı. Kıza bir kere daha baktı, gülümsüyordu. Gerçekten tatlı bir gülümsemeydi bu. Cesaretlendi ama ne yapacağını yine bir anda kestiremedi. Sonra televizyonda bir çocuk programında gördüğü gibi işaret ve orta parmaklarını kızın elinin üstüne dikti, diğerlerini büktü. İnsan bacaklarına benziyorlardı böyle. Kızın elini öbür eliyle tuttu. yarattığı bacakları kızın moda olan, kocaman, renk renk saatine doğru koşturdu. Bunu yaparken de başını şaklabanca sağa sola sallayarak "tikitik" diye efekt yaptı. Kız buna güldü. "Eğlendirici yorum" diye sevindi. "Eğlendirmelisin" demişlerdi çünkü. Bacakları saatin üstüne çıkardı bu kez. Tırnakların mika üstünde çıkardığı ses de hoşlarına gitti. Bunun üzerine bacakları bir süre tepindirdi orda. Bu eğlence de bitince, "tikitikitik" diye üç adım daha attırdı bacaklara. Yine güldü kız. Bir "tikitikitik" daha. Kız bacakların daha fazla yukarı çıkmasını istemiyormuş gibi, yapmacık, yapmacıklığını da isteyerek belli eden, kızgın bir bakış fırlattı. Erkek, sanki korkmuş gibi bacakları iki adım geri kaçırırken korku tonlamasıyla "tikitik" dedi. Kızın yine isteyerek belli edilen bir yapaylıkla kahkaha attığını görünce bir "tikitikitik" ileri bir "tikitik" geri attı ve dişlerinin arasından bir mehter marşının melodisini mırıldanmaya başladı. Kız buna daha çok güldü. Ardından hep ileri "tikitikitik, tik, tikitik". Ve kızın tişörtünün koluna gelince durdu, bekledi. Kız "bir şeyler söylemem gerekir" diye düşünmüş olacak ki, tişörtündeki sevimli köpek yavrusu resmini göstererek "bak" dedi "ne güzel değil mi?" Güzel sözcüğünü duyunca "burada kompliman yapılmalı" diye düşündü erkek ve "içindeki güzel olunca giysiler de güzel görünür" demeye karar verdi ama he-

Remzi Özmen

BETONARME

Bütün kentler duyacak umarsız
aşkın ve çeliğin yorulmaz sesini
arşa yükselen bir soru- nedir bilinen?
dağ, dağ; kale, kale; putrel, putrel
payandalarla sürdürülür artık yaşam
karşı tutulur bir sonsuz akışa

Bütün şafaklar yeraltıyladır
şefkate muhtaç çocuklar katında
sızlayan, sancıyan
Kavramlarda üreyor şimdi her şey
depreşen bir nehirle usul usul
Gör bak! nasıl da sıyrılıyor et
toprağın direnişiyle kemiklerden
Gör bak! nasıl da soyutlanıyor düş
gücünü kurtararak törenlerden
sızan, kanayan ve yaşlanan

Bentler! ah ne güzeldir- bilinen
bükülmez kılmak var ya çeliği
harcı karmak sonra o büyük ağrıya
ufalan, parçalan ve büyü
kemik ve kavram tozlarından

Çelik ve soğuk, işte bu;
yüzyıllardır bocalayan kentlerin ruhu!..

men vazgeçti. Çünkü çok aptalca bulmuştu. Sonra hiçbir fırsatı kaçırma" öğüdü geldi aklına ve yine karar değiştirerek o komplimanı yapmak istedi, ama sözcükler ağzından dökülmek yerine orada kalmayı tercih ettiler. Sustu. Söylemediğine sevindi o sözü. Çünkü kendisi "içindeki" diye kızı kastediyordu ama sevimli köpek yavrusunun tam altında kızın göğüsleri vardı, yanlış anlaşılmak istemezdi. Yine "tikitiklerle" kızın omzuna çıktı, boynuna doğru yürüdü. Kız arada bir gülümsüyordu. Genellikle meraklı duruyordu. Bakalım sonunda ne olacaktı. Bunu erkek de merak ediyordu. Kızın boynuna yakın bir yerde dururken dağcılık günlerinde yaptığı kaya tırmanışlarını hatırladı. Geri dönüşlerde tıpkı şimdi durduğu gibi, kayanın kenarında arkasını dönüp durur, ipi tutarak aşağıya inmeye başlardı. Her adım atışta ayak koyulan yeri iyice yoklamak, sağlamsa basmak gerekirdi. Aşağıya doğru bir ayağını uzattı, o bölgeyi iyice kontrol etti, sağlam bulunca ayağını koydu. Bir adım daha attı. Üçüncüde kendine geldi. Utanarak kıza baktığında en baştaki davetkâr bakışın daha iğrencine rastladı ve kahroldu. İşte yine bir şeyler yapması gerekiyordu. Durumu toparlayıp kurtulmak için yine bir "tikitikitik"le yukarı çıktı. Baktı yine yapaylığını belli eden kızgın yüz. Bu sefer sinirlendi. insanların aşırı öfke anlarında kendilerini kaybedebileceklerini ve bu sırada yaptıklarının daha sonra açıktan açığa olmasa da hoşgörüyle karşılanabileceğini hatırladı. Kendini kaybetmeyi doğru buldu. Kızın yüzüne parmaklarının izini bırakan bir tokat attı, öfkesi geçti. Yaptığına ikisi de şaşırarak birbirlerine baktılar. Kız ağladı, erkek kalktı gitti.

Gecikmiş Bir Kısa Yazı

HÜZÜNLE 'GEÇMİŞ' YILLAR

Kemal Gündüzalp

Özcan Karabulut'un ilk kitabı *Karşı Öyküler*[1], değişik ve ilginç gelmiştir bana. Bir de şiirsellik dolu anlatımı ilgimi çekmişti. Ama sanki bir tutukluk vardı dilinde. Özgürce yazamamış gibiydi. Yine de bir kararsızlıktı bende kalan. İlk izlenimlerim tat/tatsızlık arasında gidip gelmişti. Garip bir *tat/sızlık-tı*! Buruk bir tat demeli belki de...

Kitabının sonunda 13 Ocak 1984 tarihli Yazko Somut'ta da yayımlanan, sevgili 'ozan Abdülkadir Bulut'un Karabulut'la yaptığı bir söyleşi vardı.[2] Karabulut, bu aykırı öyküleri için bir "metnin değişik düzeylerde okunabileceğini" görüşünden eylemle, "yeni anlatım tekniklerinden yarar"lanmayı de denemişti. O söyleşide, *Karşı Öyküler*'den sonra yazmak istedikleri için: "Yeni yaşantılar için mutlu öyküler" demişti Karabulut.

Yedi yıl aradan sonra ikinci öykü kitabı *Hüzünle Bazı Günler*'le[3] yeniden okur önüne çıkmıştı Karabulut. Bu kitap aynı zamanda Yazıt Yayınları'nın da ilk kitabıydı.

Hüzünle Bazı Günler'de kırıklıklar, içlenişler var, ancak umutlu öyküler sonuç olarak. Gerçekten de *yeni anlatım teknikleri* denenmiş, dolayısıyla *değişik düzeylerde* de *okunabilecek* öyküler/metinler. belki "anlatı" denebilir, bir tür "metin(ler) çalışması" da... Şiir tadında! Kuru metinleri aşan bir anlatım biçimi. Şiirselliğin ön planda olduğu, bu şiirsellikle akıp giden, bir çırpıda okunabilen; düzeyi düşmeyen yeni ve değişik tatlar alınabilecek öyküler/"yazılar". Gençlik ya da üniversite yıllarındaki duyarlığın doruk noktası. Böylece yakın "geçmiş" üzerine, imgesel ve olağanüstü bir dil işçiliğiyle karşılaşıyoruz. Hüznün umutla dokunduğu bir anlatımdır bu. Belki şöyle demeli: Bir dönemin hüzünlü öykü/sü/leri... Anılar yumağı.

Yanlış ya da doğru, dikkatimi çeken bir noktayı da belirtmeliyim burada: Karabulut, anlatım biçimiyle *Necati Tosuner*'i anımsattı bana. *Kambur*'un, *Özgürlük Masalı*'nın tadını duydum. Çok hoş bir duygu bu benim için. şiirsellik koktu, dize tadında...

Hüzünle Bazı Günler, tek bir öykü diye de okunabilir. Çünkü birbirini bütünleyen öyküler var kitapta. Karabulut, öykülerini sıralarken (numaralandırırken) her biri için bir de üst başlık kullanmış. İki adlı öyküler gibi... Örneğin kitaba da adını veren *Hüzünle Bazı Günler*'in "Başkaldıranları Sevmek Kolay" diye başka bir başlığı - adı daha var. Bu üst başlıklar öykülerin adına göre daha uzun cümle-ciklerden oluşuyor.

"Ölüm, Onun Üniversite Yıllarından Kalma Eski Bir Yanlışı" üst başlıklı *Meltem'in Ölüm Duyurusu*, beni en çok etkileyen öykülerden biri oldu. Meltem'i herkes tanıyor olabilir. Çünkü Meltem'e benzeyen bir tanıdığı, giderek arkadaşı olmuştur. Meltem'in ya da ona benzeyen 'tanıdık biri'nin yaşadıklarına bakmakla yetindik belki. Bir izleyici olarak ve hüzünle! Meltem evlenmiş elbette, Reha'yla!.. Aile baskısıyla hem de. Direnememiş Meltem ve işte o yüzden: "Reha'yla hayatımız üç beş sözcük arasında geçiyor." diye söyleniyor şimdilerde. Meltem'in yaşamı zor; "... kolay mı tutucu bir kocadan gizli sosyal demokrat bir partiye oy vermek!" Kolay mı? Değil. Peki ama, MELTEM'e ne oldu? Ah, Meltem ah: "Ne oldu sana böyle" Sormalı mı bunu? Anlamı yok. Bir alıntıyla diyelim: "Sevgili Meltem, (...) Bugün hayatının uzun bir çölde geçmesi çok can sıkıcı elbette."

İşte bir öykü, işte bir yaşam ve işte bir insan. Birlikte, aynı zamanı yaşadığımız bir kadın: Meltem. Bu da bir tür 'intihar" mı acaba? bilemiyorum. Ama, öyküde olduğu gibi, şunu yineleyebilirim: "Sevgili Meltem, yeryüzünü değiştiremedik ama biz değiştik." Bu cümle, *Meltem*'in hiçbir yerde okunmayacak sessiz *ölüm duyurusu sayılabilir*: Çünkü ölüm, onun üniversite yıllarından kalma eski bir yanlışı'ydı.

"Bir Gizi Fısıldar Gibi"(**Gülün Adı**) adlı öykü, bence yeni tat ve duyarlıklar oluşturabilecek varsıllıkta. Kurgusu anlatımı, konusu ve dilsel yapısıyla dört dörtlük bir öykü. Burada

Yusuf Eradam

NE BAHANE, NE TESELLİ

Bağdaş kurmuş izlersin
Yüreğimdeki tufan öncesi yeli
Yaslamışsın genç gönlünü
Issız yıkıntılarıma
Tenine bastırmak istersin
Kalabalık tarihimi

İçine sinince o masum çocuğun kokusu
Ürkek sıcağı
Kalmaz gelecek korkusu
Sindirirsin ayazı
Düşmüşse bile saçlarıma
Bu biteviye gidişin ak çizgileri
Bilirsin
Şarabın da vardır beyazı.

şunun da altı çizilmeli: Karabulut, başından beri olay öykücülüğüne yaslanmayan bir yazar. O yüzden olay'dan çok durum ya da anlatım önemli öykülerde.

Bir de Selma var: Selma Yorgancıoğlu. Üst başlığı (birinci adı) "Where Are The Heros, Where Are The Dreams" olan *İlk Akşam* öyküsünün kişilerinden. Yaşayan bir kişilik, çağdaş bir burjuva. Selma'nın en önemli yanlışı, kendi deyişiyle evliliği. Korkunç olansa düşlerini de yitirmesi! "Yanlış yapmaktan hiç korkmaması" ve ötekilere eleştirel bakabilmesi yine de en ilginç, belki de en "güzel" yanı. "Türkiyeli bir küçük burjuva olarak yaşamayı eskisi gibi anlamlı bulmuyorum" diyen Selma, kendi seçimini yapmış: Kavgalarını bitirerek...

Özcan Karabulut, ikinci kitabında da yine Ankara'yı anlatıyor. Daha çok Ankara var: Semtleri, bulvarlarıyla Karabulut için vazgeçilmez bir mekan Ankara. Örneğin her hangi bir üniversite değil, ODTÜ ya da Hacettepe diye yazar Karabulut. Atatürk Bulvarı, Çağdaş Sahne, Kuğulu Park, Milka, Tandoğan, Terminal, Sakarya Bira parkı, Esat Caddesi... gibi yerler sıkça geçer öykülerinde. Ancak kısa adıyla *Gül'ün Adı* İstanbullu bir öykü.

Eleştirel sorgulamalara hazır, kolay okumalardan hoşlanmayan okur için *Hüzünle Bazı Günler* birebir bir kitap. Üstelik yazdıklarıyla kendini aşabilen bir yazarın ikinci kitabı. İlk kitabını aşabilen bir yazar olmak: Belki asıl önemli olan da budur. Öykülerdeki hüzün yoğunluğu bir kötümserlik/karamsarlık ortamı yaratmıyor. Tersine, o koyu karanlık (hüznün rengi gri miydi yoksa?) yaşanmış hüzne karşın umut dolu bir mutluluk üretebilir.

Karabulut, ilk yapıtlarından çok ötelerde bu yeni kitabıyla. Artık dile egemen bir yazar. Anlatımı ve şiirsel diliyle belleklerde yer edebilecek, kalın izler bırakabilecek bir yazar var *Hüzünle bazı Günler*'de. İnanıyorum ki, bu yapıtıyla yazın dünyasında yerini sağlamlaştıracak Özcan Karabulut.

Hâlâ okumayanlara özellikle duyuruyorum.[4]

Ankara, 20 Mart 1990

---

1. Karşı Öyküler, Pür Yayıncılık, Mayıs 1984, Ankara (Yazarın bu kitabı Akademi Kitabevi 1983 Öykü Ödülü - "mansiyon"u kazanmıştır.)
2. Karabulut, "Gül'ün Adı" öyküsünde, ozandan şöyle sözediyor: "En çok şiir okuyorsun. Abdülkadir Bulut, kitabını elinden düşürmediğin şairlerden: 'Sen tek başına değilsin' "
3. Hüzünle Bazı Günler, Yazıt Yayıncılık, Ocak 1990, Ankara.
4. Üst başlık olarak belirttim: Bu, gecikmiş bir kısa yazı. Bu son cümleyi iki yıl sonra ekledim. Bu arada Özcan Karabulut'un Promete'de okuduğum öyküleri çok daha farklı. Sanki Latin Amerika Yazın'ına iyice yaklaşmış! (25.11.1992)

EDEBİYAT VE DİLBİLİM ÇALIŞMALARININ SORUNLARI*

J.Tynianov - R. Jakobson

1. Bugün Rusya'da edebiyat ve dilbilim çalışmalarının en önemli sorunu, sağlam kuramsal temellerden yoksun oluşudur. Artık giderek kabak tadı veren mekanik kurguları kesinlikle terketmek gerekiyor. Ruhbilimciliğin çocuksu ikiyüzlülüğünü içeren eski yöntemlerle, bir roman terminolojisinin kapalılığı altında bir sürü eski püskü şeyle bir yere varılamaz.
   Analitik bir bakıştan uzak, terminolojik yığmalarla kendini kurtarmaya çalışan akademik eklektizmden uzaklaşmak gerekiyor. Bu yöntemle fenomenleri belli bir yere koymak olanaksızdır. Fıkra türünden şeyleri sistematik bir bilim gibi gören, bunları edebiyat ve dilbilim çalışmalarında kullanan anlayışa son vermek gerekiyor.

2. Edebiyat tarihi (ya da sanat tarihi) başka tarihsel olgular dizisiyle sıkı bir bağ içerisindedir. Bu tarihsel olgular dizisinin her biri, kendi yapısal kurallarından oluşan bir karmaşalar demetini içerir. Bu yapısal kuralların işleyişini bilmeksizin, diğer olgular dizisinin edebiyatla ilişkisini kurmak olanaksızdır.

3. Edebiyat evrimiyle ve oluşumuyla ilgili sorunlar, önemsiz şeylerin sorunlarıyla maskelendiği sürece anlaşılamaz. Edebî belgeler ve kanıtlar, sağlıklı bir görüş açısınından dikkatle bakılmadığı sürece bilimsel araştırmalarda kullanılamaz.

4. Edebiyat tarihi için olduğu kadar dilbilim için de artzamanlılık ile eşzamanlılık arasındaki açık çelişki, yaşamın her özel döneminde edebiyatın ya da dilin sistematik karakterini gösterdiğinden, verimli bir çalışma için bir varsayımdı. Eşzamanlı anlayışın bugünkü kazanımları, artzaman ilkelerinin yeniden incelenmesinde bizi çok sevindiriyor. Artzamanlı bilim, fenomenlerin mekanik yığını kavramını kendi çevresinde formüle ederken, eşzamanlı bilim yapı ve sistem kavramının yerini aldı. Sistemin tarihi, bir sistemin çevresidir. Eşzaman şimdi sadece bir yanılsama olarak bulunuyor: Her eşzamanlı sistem, sistemin ayrılmaz yapısal ögeleri olan kendi geçmişini ve kendi geleceğini içerir. Artzaman-eşzaman çelişkisi, evrim ve sistem kavramlarıyla çelişiyordu. Her sistemin bir evrim gibi kendi zorunlulukları olduğunu kabul ettiğimize göre, artzaman-eşzaman çelişkisinin ilkeleri de önemini kaybeder.

5. Eşzamanlı edebiyat sistemi kavramı, yakın zamandaki sanat yapıtlarıyla ortaya çıktığından, naif dönem kavramıyla aynı zamana rastlamaz. Hatta aynı sistem içindeki farklı yapıtlarda bile aynı zamana rastlamaz. Onlarla birlikte varolan fenomenleri belli bir yere koymaya yetmez; önemli olan onların mevcut dönemdeki anlam katmanlarıdır.

6. Şu farklı iki kavramın (sözcük ve dil) saptanması, onlar arasındaki ilişkinin çözümlenmesi, dilbilim için son derece verimli çalışmadır.

7. Dilin ve edebiyatın yapısal kurallarının çözümlenmesi, bizi kaçınılmaz olarak gerçekten sınırlı sayıda var olan yapısal bi-

Florenta Albu

ACI

Akşamları
kenti dinle
yaşamı/sesleri
araçların seslerini ıslak yollarda
ordan burdan bağırışlarını saksağanların -
ve acıyı!
Senin acını dinlemek
burada ve şu anda: o acıyı -

sesini o deşme duygusunun
garip şaşkın
o içeri gömülmenin
karanlıkla ışıklandırmanın

ve senin kanın bile - biliyorsun
senin değil
uzaklardan geldi sana
miras bırakıldı
bu acıyla birlikte -

Senin amacın daha yetkin kılmak o acıyı
aktarmak başka birine
o eksiksiz şifreyi/o özü.

Türkçesi: **Kemal Özer - Ergin Koparan**

Yakında yayımlanacak olan **Suskun Sesler** adlı Romen Kadın Ozanlar Antolojisi'nden

çimlerin saptanmasına yöneltiyor.

8. Edebiyat (ya da dil) tarihinin içkin yasalarının belirlenmesi, edebiyat (ya da dilbilim)sistemlerinin hangi değişimlerden geçtiğini anlamamızı sağlar ama evrimin ritmini anlamamıza yetmez. Edebiyattaki (ya da dilbilimdeki) evrimlerin zorunlu yasalarını belirleyebilmek için, edebiyata değgin evrimler ile toplumsal evrimler arasındaki ilişkiyi çözümlemek gerekir.

Türkçesi: **Salih Bolat**

* Yazarların 1928'de Sovyetler Birliği'nde sundukları bildiri metnidir.

ÖLÜLER ve YAŞAYANLAR

İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek

Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum bir başıma
-umudu öldürmekle meşgul
yaşamı erken insan-
rüzgârda "titreyen" mum ışığının gözyaşları elimde
hiç'in resmini çiziyorum...
"Korkar" yakamozlar gündoğumundan.
-geceye övgü-

Erken sevgimle lanetlendin
kutsal acının oyuncağısın
ulaşılmazı görmeyen kalbini yinen tanrı kusacak
ve insanlaşacak;
inkâr'ın sonatını duyamazsınız.
-yereli öldürmekle meşgul
sevgisi erken insan-
Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum
şarkı söylüyor bir çingene.

Gelmeyecek olan da beklenir
-aileyi öldürmekle meşgul
varlığı erken insan-
bekleyiş de yadsınır,
bu son kadeh -içinde İvanov'un kanı-
içip yenileneceğim.
Çingeneyle sevişeceğiz masanın üzerinde
ne güzel kadın
bir kolu olmasa da...
-kemanda sürekli yanlış notalar-
Eski zaman meyhanelerinden birinde
içiyorum
çingeneyle yokluğa gideceğim.

GÜNLERİN TOZLU CAMLARI

Ramis Dara

27.08.1992

Günlüklerin için önceden düşündüğünün yerine yeni bir başlık arıyorsun...

Prusa, Bursa'nın tarihteki adı, Britanya kralı Prusias'ın adından geliyormuş.

Uludağ'ın eski adı da Anadolu Olimpos'u ve Keşiş Dağı.

Kaplıcalarıyla ünlü yöre, Çekirge.

Osman Gazi'nin yattığı türbenin yerinde ondan önce Gümüşlü Kümbet mi vardı?

Uludağ'dan ovaya doğru kenti boydan boya geçen dereler: Nilüfer, Gökdere, Kaplıkaya.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve "Bursa'da Zaman" ve "Zaman Kırıntıları".

Zeki Müren "manolya"lı şarkısını bestelerken, doğduğu kentin manolyalarından esinlendi mi ki?.. Gerçi o toplane sırtlarındaki bir evde doğup büyümüş ama, Bursa'ya geldiğin yıllarda Maksem Caddesi'ni tırmanırken sağdaki büyük manolya ağacını gördüğün her seferinde bu soru takılır dururdu aklının bir köşesine.

Başlık ararken aklından hızla bunlar geçiyor.

28.08.1992

Yeniden Ahmet Hamdi Tanpınar ve "Bursa'da Zaman"

Daha bir yıl öncesine kadar, Tanpınar'ın Bursa'yı anlatan ya da Bursa'dan yola çıkan o unutulmaz şiirinin birkaç bölümü, Balibey Hanı'nın kalıntılarının bulunduğu alanda güzel bir yazıyla tabelaya yazılmış olarak sergilenirdi. Önünden her geçişinde birkaç dize mırıldanır, derin bir soluk alırdın. "Balibey Hanı Araştırma Kazısı", ne yazık ki şiiri yerinden etti. İşin ilginci nicedir doğru dürüst kazı yapıldığı da yok. Korkun bir daha bu şiirin dile getirdiği kentin gökleri altında sergilenmeyecek oluşu.

"Su sesi ve kanat şakırtısından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman."

Kanat şakırtılarını diriltmek kolay olmasa gerek, ama su sesini canlandırmada epey başarılı insanlar. İçinde bulunduğun kentte hemen her parkta fışkırıp duran suların sesini işitmek için, oradaki bir masaya çöküp, çayını yudumlamak, dergini kitabını açarak dalıp gitmek ya da kâğıdını kalemini çıkarıp bir şeyler yazmak, yetip artıyor. Bu durumda suyun ve sözcüklerin sesi motörlü araçların gürültülerini bastırabiliyor.

Sahi, bugün sabaha karşı tam yatacağın sıra günlüklerin adını bulmuştun: "Günlerin Tozlu Camları". Bir esinlenmeden çok, gizli bir alıntı bu; nasılsa ipucu var, diyor, kaynağını açıklamıyorsun.

29.08.1992

"serptim kurutulmuş gözlerimi
benekli kelebeğin düşlerine"
Kaan İnce

Eylül dergileri erkenci görünüyor. Daha ağustos çıkmadan bir bir sökün ediyorlar. Önceki gün *İnsancıl*'ı, dün *Adam Sanat*'ı almıştın, bugün de *Varlık*'ı.

Varlık'ı karıştırırken bir genç şairin ölüm haberine takılıp kalıyorsun: "1992 Yaşar Nabi Nayır Gençlik ödülünde 'dikkate değer' bulunan Kaan İnce'nin yaşama veda ettiğini öğrendik. kendisini bir şiirle uğurluyoruz."

22 yaşında yaşama gözlerini yuman bu genç şairin dergilerde (Karşı, Çağdaş Türk Dili ve Varlık) bulabildiğin toplam beş şiirini okuyorsun. Hemen her birinde ne yapıp ediyor, ölümden söz ediyor. *Varlık*'ın Temmuz 1992 tarihli sayısında, resmi ve kısa yaşamöyküsüyle birlikte yayımlanan düzyazıya yaslı "Mektup" şiirindeyse, ölüm değil, "intihar" havası ağır basıyor.

Haberi Enver Ercan mı yazdı? "Yaşama veda etmek" ölüm kadar, belki ondan da çok, intiharı çağrıştırıyor. Hangisi?

Kaan İnce'nin bir başka şiirinden bir dize daha: *"Can çekişiyor buruk sesimde içlenen anlam".*

31.08.1992

Kimi dönemler bir kitabın ardına düşer arar durursun. Bir dönem *Bursalı Lâmiî Çelebi Divanından Seçmeler* adlı kitabı aramış; ne bulunduğun kentin kendi çapındaki sahaflarında, ne de il halk kütüphanesi başta olmak üzere "kütüphane"lerde bulabilmiştin. Üstelik öyle eski bir kitap da değildi, basım tarihi 1989. Sonunda ummadığın biçimde üniversitenin kitaplığında bulmuştun onu. Ama böyle durumlarda aramak, elde etmek başlıbaşına bir amaca mı dönüşüyor nedir? Onca koşuşturma sonunda bulduğun kitap ve şairiyle ilgili aldığın bir dünya not durup

durmakta hâlâ; düşündüğün yazıyı yazamadın bir türlü.

Aynı şey belki Zeki Ömer Defne'nin şiir kitaplarının başına gelecek. Defne, belki de şu an, şu günlerde yaşayan en yaşlı Türk şairi. 1903 doğumlu. Yayımlanmış üç şiir kitabı var: *Denizden Çalınmış Ülke* (1971), *Sessiz Nehir* (1985) ve *Kardelenler* (1988). Bu kitapların ikisi sende var; aradığın üçüncüsü. Böyle bir kitabın varlığını da Şükran Kurdakul'un *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*'nden öğreniyorsun. Ama, ara ki bulasın. Bu kez hiçbir kitaplık ya da 'kütüphane' de derdine çare olamadı. Belki bir gün yolun Ankara'ya düşecek, ararken ya da rastlantıyla bulacaksın *Kardelenler*'i ve alacaksın, ama korkulur ki o gün, "benim derdim aramaktı, ya da geç gelen 'vuslat' 'hicran'dan beterdir" ayaklarına yatacaksın...

Gelenekçi kanatta daha çok kitap satın alındığını düşünürdün, ama nedense her iki kitabı sorduğun bu tür tanıdıklarından olumlu yanıtlar alamadın. İçlerinde kendi çapında şairler ya da Türk dili ve edebiyatı 'hoca'ları da vardı; Defne'nin yaşayıp yaşamadığını olsun bilmelilerdi hiç değilse!

Gerçekten Zeki Ömer Defne yaşıyor mu?

01.09.1992

Eylül mü? Hiç yaşanmadan yaz, 'sonyaz'a nasıl girilir! İyi ki bugünü yazmaya kalktın, yoksa yaz sürüyor sanacaktın.

Simge ve asfalt. Son yıllar edebiyat dünyasında biraz moda olan ve ucundan kıyısından seni de etkisi altına alan ürün ya da yapıt adları gibi. Değil doğallıkla. Bu iki uzak dünyaların sözcüğünü bir araya getiren, ticari bir kuruluş. Evin şu an, bu günlüğü yazdığın güney yönünün karşısındaki balkonunun baktığı caddede, eski asfaltı kazıyıp yeni asfalt dökme işlemini gerçekleştiren kuruluşun araçlarında "Simge Asfalt" yazılı. Tam şu an düşünüyorsun: Kuruluş sahibinin "Simge" adında bir kızı var belki de. Eşi olamaz, bu sözcüğün tutuluşu, tutunuşu onca eski değil, şirketine sevgilisinin adını verecek yüreklilikte ticaret erbabı da henüz pek bulunmaz gibi geliyor sana -eşinden değil, en çok toplumdan korkacağı için...

Temel noktalamayı bilmeyen birinin, diyelim "de"leri, "ki"leri hiç bilmeyen birinin şiir yazacağını düşünmezdin. Böyle birinin yazdıkları şiire teğet bile geçmez sanırdın. Dün eline geçen, bugün okuduğun bir kitapla bu tedirginliği ve şaşkınlığı yaşadın, üzüldün. Yer yer güzel dizeler de yazmış oysa. Yine de alıntı yapamazsın, herhangi bir yerde yazamazsın; böyle olunca da kitabını okumadığını sanacak-en çok da buna üzülüyorsun.

04.09.0992

Sürekli izlediğin dergilerin dışındaki dergilerle dolu bir gün.

Öğlenleyin kalkıyor, kahvaltıdan sonra, her gün aldığın gazetelerin dışında, kitap eki verdiği için *Dünya* almaya çıkıyor; alıyor, okuyarak üniversite kampüsüne gidip geliyorsun.

İkindinden sonra Yunus Temiz ve Hilmi Haşal'la Koza Han'da buluşuyor, çay içiyor söyleşiyorsunuz. Dergileri Hilmi getiriyor: *Dilizi*, *Anadolu Ekini*, *ÖyküŞiir*.

Son yıllar, tutucu kanadın, "ilkbahar" gibi kaynaşmış bileşik sözcükleri bile ayrı yazma inadına karşılık; yenilikçi kanatta da olur olmaz sözcükleri birleştirerek yazma tutkusu gelişti. İşte, sonunda bu tutkunun dergi adlarına değin uzandığına tanık oluyorsun!

Bir özel ad olarak bitişik yazılış hoşgörülmez şey değil; ayrıca "Dilizi" bu bağlamda güzelce, belki güzel bir ad da; yalnız dergideki bir şeye takıldığını belirtmek zorundasın: "Yazı Kurulu gereğinde yazılarda dil ve yazım düzeltmeleri yapabilir." deniyor. *Dilizi*'nin başında; öte yandan "yazı kurulu"ndaki arkadaşlardan Mustafa Özturanlı'nın yazısında geçen "*hiçmihiç*"leri ve dergideki öteki ilginç bitişik yazımları görünce şaşırıp kalıyorsun. Yıllardır bu deyimi "*hiç mi hiç*" biçiminde ayrı yazan bir şair ya da yazar dergiye ürün göndermiş olsa acaba durum ne olacak: Onun "hiç mi hiç"ini de bitiştirerek mi yayımlayacaklar?...

Bu günlükler bir yerde yayımlanırsa, kızabilir, polemik konusu yapabilirler ama; kendini, özeli, özneli, yaşadığını da yansıtmak zorunda hissettiğin için belirtmek zorundasın ki, *Dilizi*'ne ürün gönderecek olsaydın, Tahir Nejat Gençan'ın *Dilbilgisi* adlı yapıtına ve yaygın kullanıma göre ayrı yazılan bileşik sözcükler kullanmamaya özen gösterir, derginin sana dayattığı sansüre düşmemek için önceden 'otosansür' uygulardın.

Amacın, hangi coşkularla yola çıktığı her halinden belli bir edebiyat dergisine yüklenmek elbette değil; ama, *Dilizi*'ciler derginin başına o açıklamayı koyarken, bunları düşündüler mi dersin?...

07.09.1992

Gerçek güz, ya da sonyaz yeni duyurdu kendini: Biraz dün, çokça bugün.

Havanın serinliği sarmaşıkların neredeyse gün boyu açılı kalmalarını sağladı. Öğleyin de kalksan onları en diri renkleriyle tiril tiril görebileceksin. Gördün.

İşte yine özgürsün ve boştasın. Yeni bir 'şiir yazısı' için haydi okumalara ve bağlanmaya!

Ayla Kalyoncu

1969 Zonguldak doğumlu. *Bu dünyada* yaşamayı sevmiyor. Bütün güzel insanlar gibi en iyi şeyleri hakettiğini düşünüyor...

*****

Sen nesin biliyor musun
Mutlu biten masallarda
Gökten düşen üç elmanın
En büyüğü burnuna çarpmış
Bir masal kahramanısın

*****

Figüranlar hep vardır zaten
Ama esas adamı ben seçtim
Öyle mahsus falan değil
Esastan da adam o.

*****

Başkalarının evinde ayaklarıma bakıyorum
Ne onlar beni tanıyor ne ben onları
Güzel zeminlerde güzel görünen ayaklarım
Yalaka ayaklarım, bukalemun ayaklarım
Nankör ayaklarım

*****

Östrojenimi arttıran
Tombul kırmızı
Seni de bozdular..

*****

Şıp, şıp
Şıp.
Hayat veren su
Öldürdü sabaha kadar.

*****

Keşke annemin
Hiç döllenmeyen
Adetlerinde bile
Dışarı atamadığı
Biricik yumurtası
Olarak kalsaydım.

*****

Hadi bağışladım canını
Şimdi git söyle akrabalarına
Ne kadar iyi yürekli olduğumu
Söyle ki,
Ben ölünce yemesinler
Yüreğimle burnumu

*****

Biri mektup yazıyor da dostuna
Son cümlenin sonuna dünyayı konduracak.

*****

Bir tek gözlerime söz geçiremedim
Mutluluğumda hüzünlü mutsuzluğumda
Hüzünlü
Sevgi dolu bakışlara aç
Ve öylesine özgürler ki..

*****

Tükenmek sende
Bir yandan korkarak...
Dev dalgalarla bütün şehri
Yutarak büyüyen denizin
Hissettirdiklerini hissettiriyorsun.

*****

Güneş, su, papatyalar
Hepsi benim için yaratılmış
Dünya varlığımla dönüyor
Ben dursam duracak
Bu beni de şaşırtıyor ama
Galiba öyle

*****

Kedi ve ben uykusuzluk çekiyoruz
Gecenin bilmem kaçı.
Benim derdim düşüncelerden
Onunki açlıktan
Beynimi çıkarıp da koysam kenara
Sorun morun kalmayacak
Mutluyuz ikimiz de.

*****

Tombul, şişkin yuvarlakta ben
İncecik uzun çizgide yine ben
Pürüzsüz bedenim ışıl ışıl parlıyor...
Uyutmuyor bir türlü
Geceyarısı şekillerim.

A. Haydar Özbek

üç ana renk

boş bir evrenden satırları çalıp çalıp gizlice,
boğucu sisler altına uzanıvermek,
seni unutmak bir gecelik tutku sonunda;
bu türkü bizim değil.

yarı aralık düşler kapısı alev alev
ölümsüz geceleri üstüne çiçekleyip,
seni unutmak çılgın dönüşler sonunda;
bu dansı ayaklarımız çekmez.

re'den başlıyoruz gamlara, tüm do'lar susuk.
re'lere tapıyoruz çılgın Amon'u atıp,
seni unutmak iyot kokulu tapınaklar sonunda;
bu tanrıyı size adadık.

GÜNDOĞAN EDEBİYAT

DAĞITIM/ ANKARA— DOST - ADAŞ - İMGE İSTANBUL— ARKADAŞ - SAY İZMİR —İLERİ SAMSUN— FURKAN BURSA— DERGAH

Fiyatı : 35.000 TL
Abone : 140.000 (Öğrencilere 120.000 TL, Kurum ve Kuruluşlara 160.000 TL)
Yurt dışı Abone : Avrupa Ülkeleri 90 DM - Diğer ülkeler 60 $ **Abone Ücreti** : 411639 nolu posta çekine Eren Gündoğan adına, yurt dışı havaleleri için **İş Bankası Ankara Şubesi** 4475444 banka hesabına yatırarak **P.K. 271 Yenişehir - Ankara** adresine bilgi verin.

GÜNDOĞAN YAYINLARI Adakale Sok 25 /37 Tel. Fax .: 433 49 85 Kızılay Ankara

4. SAYI İÇİNDEKİLER

Türk Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Ad Semun Medyen
Gülperi Sert — 'Ölmeye Yatmak' Romanında Aysel

Bir Yazar Kendini Anlatıyor
Erendiz Atasü — Yazarlığımın Hikayesi

Alman Edebiyatı
Gürsel Aytaç — Hermann Hesse Olgusu
Sabri Eyigün — J.M.R. Lenz Üzerine İnceleme
Onur bilge Kula — Martin Luter-Türk'e Karşı Savaşa İlişkin

Avusturya Edebiyatı
Rezzan Algün — Güneşte Gölgenin Yokoluşu
Faruk Yücel — Peter Handke'nin 'Mutsuzluğa Doyumu'

İngiliz Edebiyatı
Alev Bulut — Virginia Woolf 'Bir Yaralı Kadın
Belgin Elbir — Joseph Conrad'ın 'Karanlığın Yüreği'

İspanyol Edebiyatı
Hale Göknar — Unamuno ve Ölümsüzlük Kavramı

Leh Edebiyatı
NeşeT.Yüce-A. Zieniewicz — 'Avrupa Ailesi' Milosz ve Gerçek

Küba Edebiyatı
Yıldız Ersoy Canbolat — Kübalı Ozan José Marti

Rus Edebiyatı
Zeynep Günal — Gogol, Çehov ve Şukşin

Kuramsal Yazılar
Lale Demirtürk — Kısa Öykü Dinamiği
Ali Osman Öztürk — Türk Halk Türküleri
Kitaplar

Ahmet Ada

ÇİÇEK GÖTÜRMENİN SIRASIDIR ŞİMDİ

Çiçek bozgunu günler gelip geçti
Yitirmedim gücümü de cesaretimi de
Çiçek götürmenin zamanıdır şimdi
Dostlara, umutsuz kalanlara, kırgın çocuklara
Bir tutam Akdeniz çiçeği rengarenk
Birdenbire çıkarmalıyım her kavgadan
Ağrı'dan rüzgâr, serinlik taşımalı Van'dan
Ay dolunayken selam uçurmalıyım
Bir demet çiçekle umutsuz bekleyişlere

Çiçek götürmenin sırasıdır şimdi
Kanın boşa akmadığını görmek için
Yaz güneşinde

PROMETE DERGİSİ ABONE KAMPANYASI

Okurlarımıza yıllık abone bedeli karşılığında (120.000 TL) aşağıdaki yayınlarımızın tamamını ücretsiz olarak veriyoruz....

(Abone bedelini Metin Turan adına, 104233 nolu posta çeki hesabına yatırmanız ve adresinizle birlikte makbuz fotokopisini PK. 119 Yenişehir/ Ankara adresine postalamanız yeterlidir. Kitaplar belirteceğiniz adrese postalanacaktır.)

- ***Şiirin İlk Atlası*** Metin Altıok *Deneme*
- ***Sonrasız Dönüş Yalnızlığı*** Hayati Baki *Şiir*
- ***Düş Yorumcusu*** Kemal Gündüzalp *Şiir*
- ***Yenilikler*** Ergül Çetin *Şiir*
- ***Külden Adam*** Cem Savran *Şiir*

Çıktı!

PROMETE

PROMETE ATEŞİNİ BESLEYELİM!

Yayınları: PK. 119 Yenişehir/Ankara